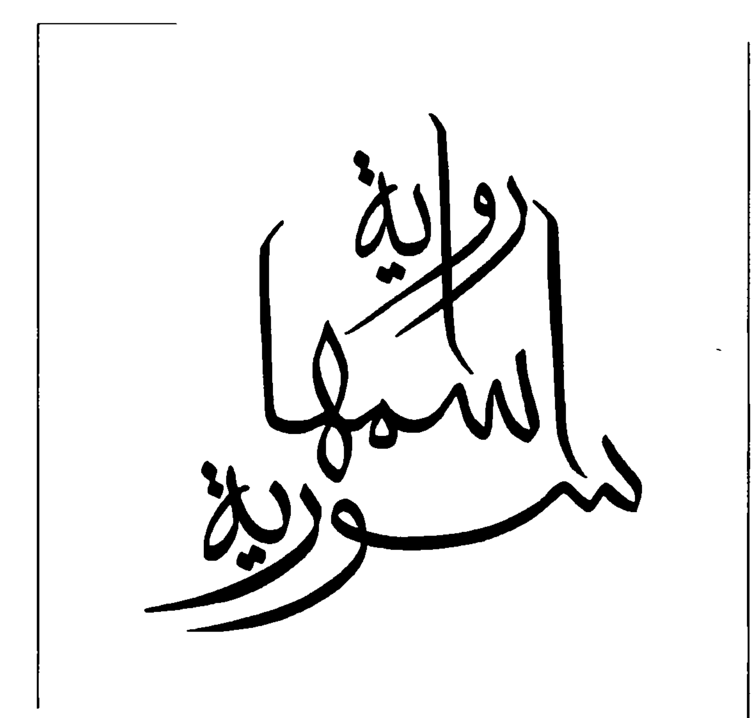


نبيل صالح

مئة شخصية أسهمت في تشكيل وعي السوريين
في القرن العشرين



مئة شخصية أسهمت في تشكيل وعي السوريين في القرن العشرين

الجزء الثالث

رواية اسمها سورية

المؤلف : مجموعة من الباحثين

تحرير وإشراف عام : نبيل صالح

إصدار خاص

الطبعة الثانية 1428 هـ - 2007م

عمليات فنية BJconcept.com

حسيب كيالي

شيخ الساخرين

(1921- 1993)

ربما .. ستمرُ عقود حتى تُنجب امرأةٌ مثل ذاك الهجّاء الساخر: حسيب كيالي!.

فهل السخرية موهبة فطرية عند بعض البشر؟ وهل تكفي الموهبة وحدها لتصنع كاتباً ساخراً، أم تلعب البيئة الاجتماعية، ويلعب المناخ السياسي، دوراً في صقل تلك الموهبة؟!

لحظة غَسْل الطفل حسيب كيالي بماء وملح في طشت نحاسي، ثم مسحه بزيت الزيتون، كانت إدلب - شمالي غرب سوريا- بلدة ريفية، يستيقظ فيها الحكي والنكتة والمقالب الساخرة بين كل موسمي زيتون فيها. وُلد حسيب عام 1921م، وكما يحصل في كل الريف السوري، أوقد الناس في مجالسهم حطب المواقد، وجعلوه جمراً في المناقل، كما أوقدوا زيت الحكي في سراج ليلهم الطويل.

ما إن تكتمل المجالس الإدلبية، حتى ينظر الحاضرون نحو الأكثر حضوراً وموهبة ليبدأ (الفَرْش)، بل يُطالبونه بإلحاح إذا تلكأ أو تدلَّل.

في أيّ مجلس إدلبي: في مضافة (قُنَاق) أحد الأعيان، في (ليوان) بيت فلان، وحتى في دارة المفتي، كما في صالة الأبرشية الأرثوذكسية.. سيبقى فضاء المجلس (المضافة) بارداً مثل بلاطه، إذا لم يقم أحد بفرش سجاجيد الحكي المشغولة قُطْبة قُطبة، على نَوْل تراث شفوي مُتواتر جيلاً بعد جيل؛ تنضفر فيه الحكاية بالمخْيال الشعبي، والخبر بالأمثولة، كما بالمفارقات الساخرة، وبمداخلات الحاضرين... وهي عادة ما تأخذ الحكاية عن مسارها في تفرُّعات كأزقة (حارة الناعورة)، وبعضها .. يندرج في باب الكذب الفنيّ، الذي لا يطاله تحريم أو تأثيم، وبعضها يتّسم بالمبالغة كحال سكان (حارة البُوسْ)، وبعضها يدخل (زقاق العَوْجات) بتعرُّجاته السبعة الحادة، أو يتوه في بازار إدلب الأربعائيّ، ثم يُعيدها صاحب الفَرْش إلى المجلس من جديد!.

من هنا... وُلد الحكواتي الذي في حسيب كيّالي، وقد لامه بعض نقّاد الأدب الملتزم على هذه الصفة في أدبه، فردّ على طريقته:

«حكواتي!.. يا سلام!، هذه مرتبة فنية، لا تقلُ عندي عن شهادة دكتوراه فخرية.. أعجبتني هذه الكلمة من النقاد؛ حتى لو أرادوا بها ذماً... الحكواتي كان يجمع البلد حول حكاياته، أكبر طربوش وأثخن شارب كانا يسعيان إليه في المقهى، ويُصغيان بأدب ولهفة وخشوع، وكأن فم ذلك الرجل ينبوع سحر لا ينضب».

يتحدّر حسيب من أسرة اختصت بإنجاب نخبة دينية من المشايخ والفقهاء، ونخبة معها من أوائل المتعلمين في إدلب وكفر تخاريم وسرمين، وصولاً إلى حلب.. مركز الولاية.

هكذا يجد حسيب نفسه، ومعه أخوه (مواهب)، في بيت أبيه الشيخ أحمد زهدي الكيالي، مفتي إدلب كلها وسائر القائمقامية، ومن حوله مكتبة تراثية، بمخطوطاتها ومطبوعاتها، ومن حوله ذاك التراث الشفوي الشعبي، وسنجد انعكاس تلك الثنائية على حسيب؛ حتى وهو في سجن المزة، أواخر خمسينيات القرن الماضي.

يذكر عبد الكريم أبازيد: «كان حسيب، بحكاياه الطريفة ونوادره، يُحيل السجن وجَوَّه المقيت إلى متعة، لا سيّما في تصويره لشخصيات محليّة من بلدته إدلب، وكنا متحلّقين حوله مرة، فانفتح باب المهجع، وطلب السجان من الرفيق خليل حنا أن يتبعه إلى غرفة التحقيق، قلنا له: إياك أن تنهار، فقال: كيف سأنهار ولم أسمع بقية قصة حسيب؟ ثم عاد بعد ثلاث ساعات مُهشماً، فطلب حتى قبل أن يشرب أن يكمل له حسيب القصة، ففعل، وضحك خليل من كل قلبه، حتى وصلت قهقهته إلى السجان، فصاح: وهل التعذيب يُضحك يا ابن القحبة».

يتابع: «منعوا عنّا في السجن الكتب والصحف، ثم سمحوا لنا بإدخال القرآن الكريم، فرأيناها مناسبة لإعادة قراءته بعمق، فكنّا إذا أشْكل علينا شيء أو استعصى علينا فهمه نعود إلى دائرة المعارف: حسيب».

كان حسيب كيالي قد أضاف، إلى تلك الثنائية، بُعْداً ثالثاً، بإجادة اللغة الفرنسية قراءة وكتابة وترجمة. لقد أُوفد إلى باريس عام 1952، لدراسة الحقوق الإدارية، فأمضى سنتين اهتم فيهما بالثقافة والمسرح بدل الحقوق، وحين عاد

تجلّت إجادته للغة الأم وللغة الفرنسية في ترجماته، ومنها: الساعة الأخيرة لميخائيل سيباستيان عن دار اليقظة العربية بدمشق، وغراميات مدام لافين، التي نشرها في بيروت، مسرحية مأساة الملك كريستوف، عن وزارة الثقافة - دمشق 1970، وحكايات القط الجاثم لمارسيل إيميه عن وزارة الثقافة – دمشق. في هذه الترجمات برزت مقدرته في تطويع اللغة العربية، حتى لو كانت في سياق ترجمة عمل أجنبي لفئة من القرّاء، أهداهم ترجمته على النحو التالي: «إلى الأطفال من عمر السبع سنين إلى السبعين»!.

وسنعود إليه.. طفلاً، حين لم يكن أحد في العائلة يمنعه من تقليده الساخر لأفراد العائلة؛ ما دام أبوه المفتي ذاته يضحك.

وحين يصنع (خيال ظلّ) خاص به، مُتقمصاً شخصيتَي: كراكوز وعيواظ، في حوارات، يرتجل أغلبها ارتجالاً بفضل موهبته، أو حين يُقلِّد (السوّاس أبو عبدو) بائع شراب عرق السوس، بكامل عُدَّته ولباسه، في مشهد ساخر ضمن حفلة على مسرح (السينما الصيفية) بإدلب، فيدهش الحاضرين بدقة تقليده وهو فتى بعد في الثانية عشرة.

بعد ذلك، ومع أخيه الأكبر مواهب كيالي، الذي كان أول رئيس لرابطة الكتاب السوريين التي تأسست عام 1951، سينتقل حسيب إلى حلب، ليتابع دراسته في مدرسة السلطاني أو التجهيز الأول (ثانوية المأمون حالياً). وبين التلامذة الليليين الآتين من بلدات وقرى سوريا الشمالية، كان د. عبد السلام العجيلي مُتقدماً عليهما بصفّين أو ثلاثة، كما يتذكر. وقد بدأ حسيب كيالي بنشر مقالاته وقصصه عام 1936 في مجلة (الأماني) البيروتية، التي كان يُصدرها د. عمر فرّوخ؛ وهي بداية مُبكرة بالنسبة لفتى في الخامسة عشرة من عمره.

تخَرَّج حسيب من مدرسة التجهيز الأولى بحلب عام 1943، فعُيِّن مدرساً في قرية (كفرنُبل) من قرى جبل الزاوية؛ مُنتسباً في الوقت ذاته إلى كلية الحقوق بدمشق التي انتقل إليها موظفاً في المؤسسة العامة للبريد عام 1945؛ حتى نال إجازة الحقوق عام 1947، كان خلالها ينشر نتاجه في الصحف والمجلات الدمشقية.

في قصته (مجاهدون من بلدنا)، التي نشرتها مجلة (اليقظة) الدمشقية عام 1948، تتبدّى تأثيرات البيئة التي عاشها في طفولته، والتي ظلّ ناطقاً باسمها حتى

وفاته؛ من حيث يمتزج الحكواتي بالهَجَّاء الساخر.. حتى وهو يتحدث عن مجاهدي (جيش الإنقاذ) الذين تطوّعوا للدفاع عن فلسطين، بينما امتلأت الصحف والمجلات – آنذاك - بالخطابة والإنشاء البلاغي والنواح التراجيدي!.

تلك مفارقة لا يرتكبها سوى حسيب كيالي بين أدباء جيله، وبعض زملائه من (عصبة الساخرين) التي اقترحها الصحفي سعيد الجزائري واقترح اسمها د. عبد السلام العجيلي؛ وتمّ إعلانها على صفحات مجلة (الدنيا) الدمشقية عام 1948، مؤلفة من اثني عشر كاتباً وصحفياً، وبعض أعضائها بينهم وبين السخرية عداء مُستحكم، على حّد قول عبد الغني العطري! وقد استغلت العُصْبة وجود أزمة وزارية ونيابية في عهد وزارة جميل مردم بك، فقطعت الطريق على المتصارعين من المستوزرين، بإعلانها وزارة من أعضائها برئاسة العجيلي، تم توزيع حقائبها على التوالي:

سعيد الجزائري وزيراً للداخلية، عباس الحامض للمالية، مواهب كيالي للصحة، أحمد علوش للدفاع المدني، سعيد القضماني للمعارف، ممتاز الركابي للشؤون الاجتماعية، حسيب كيالي للاقتصاد، عبد الرحمن أبو قوس للأشغال العامة.

ونشرت مجلة الدنيا هذه التشكيلة، وكانت منبراً لكتاباتهم وأشعارهم الساخرة، يُوقِّعون في آخرها بعبارة (من عصبة الساخرين) مع أسمائهم، أو بدونها حسب مقتضى الحال، بينما كان حسيب كيالي يوقع بـ (ماغيرو.. من عصبة الساخرين)، وتصادف شعر ساخر له بهذا التوقيع مع مقالة للعجيلي يسخر فيها من نفسه «لاقتضائها الإنصاف في عمله طبيباً في بلدته الرقة، ونائباً في البرلمان». وكان حسيب يسخر من النواب، لا سيّما من نواب الأغلبية، فظنوا أنّ الأشعار للعجيلي رغم إنكاره الطويل، بينما كان حسيب يضحك في المجالس على المفارقة التي ولدت من ظهر هذه المفارقة:

أيّهـا النائـب الشّهْـ ـمُ الـذي يُـدعى فلانـا
لا أسمِّيـك فقـد أُطـ ـرَحُ في السجن زمانـا
هـات خبّرنـي لمـاذا حـين تـأتي البرلمانـا

يسـقط الـرأس علـى الصـدْ ر وتغفـو يـا أخانـا؟
قـال: هـذا مبـدأ يبْـ ـعث في الـنفس الأمانـا
نحـن لا نخطـب في المجْـ ـلس لكـن «مـنْ خَرانـا»
قلـت: هـل أنـتم كـثيرٌ يـا عزيـزي جـلَّ شـانا
قـال: إخـرس إننـا نحْـ ـن خَلقنـا «البرلمانـا»

ولحسيب كيالي الكثير من هذه الأشعار الساخرة، يُسمِّيها البعض: قرأديّات، وتُعرف بالشعر الحلمنتيشي في مصر وغيرها.

وقد كانت ملح الصحف والمجلات السورية وفاكهتها الساخرة في ثلاثينات وأربعينات وخمسينات القرن الماضي؛ ولم يقتصر إصدار هذه الصحف والمجلات الساخرة على دمشق، وإنّما انتشرت في كل المدن السورية، حتى لم يبق منها بعد المرسوم رقم (3) لقيادة مجلس ثورة الثامن من آذار الخاص بتأميم الصحف والمجلات سوى جريدة (الكلب) لصاحبها صدقي إسماعيل؛ وبعد وفاته استمرّ بإصدارها غازي أبو عقل بخط يده، ويقوم وحده بتحريرها ونسخها وتوزيعها!.

أيّة موهبة في مثل هذه المناخات ستنضج وتتبلور، فكيف بموهبة حسيب كيالي الخاصة والمميزة؟!.

كان كيالي أحد مؤسسي (رابطة الكتّاب السوريين) عام 1951، والتي كان أغلب أعضائها من الماركسيين أو المنتسبين إلى الحزب الشيوعي السوري؛ وكانوا وقتها يتبنّون الواقعية الاشتراكية في نسختها (الجدانوفية)، ورغم أن حسيباً كان قد انتسب إلى الحزب الشيوعي، لكنه – بحسب شهادة شوقي بغدادي في ندوة بحلب عن الذكرى العاشرة لوفاة حسيب – لم يكن أميناً لتلك التقاليد الجدانوفية، «مما جعل إنتاجه عُرضة لنقد رفاقه، وقد كان الوحيد الذي عارض تلك المدرسة علناً، مع احتفاظه بأصالته ممثلاً للبيئة التي يتحدث عنها وعن همومها، سابقاً زمانه بامتلاكه للوعي، يقابل ذاك الاتجاه – ولاسيّما: البطل الايجابي- بالسخرية والتهكم، وقد دفع ثمن ذلك كثيراً!».

يقول القاصّ سعيد حورانية أيضاً: «حسيب كيالي كاتب مهم، لقد بدأ بداية رائدة في الأدب السوري، لكننا في ذاك الوقت لم نفهمه بشكل صحيح، فقد كنا

نبحث عن أدب ثوري لا يُبقي ولا يذر، أما حسيب كيالي فكان يُتابع تفاصيل الحياة اليومية بحثاً عن النكتة».

رغم هذا الاعتراف المتأخر والصريح، فإنّ حورانية بتوصيفه لحسيب كباحث عن النكتة يُبسط تلك التجربة، ربما هي بقايا من تأثيرات الجدانوفية في لا وعي سعيد حورانية، تجعله يرى في الأدب الساخر أدباً من الدرجة الثانية؛ أو على الأقل يساوي بين الأدب الساخر وبين النكتة والنوادر، والمفارقة أنّ كثيراً ممن يحترفون (الأدب الساخر) اليوم، تقوم نصوصهم على النكتة فحسب، حين يعجزون عن اقتناص المفارقة الساخرة كونها كاشفةً لخلل اجتماعي سياسي بلغة الهجاء الساخر والمرير؛ هكذا عاش حسيب كيالي، متفرداً، بلا وريث، ومن بعده موجات من الكتّاب المُهرّجين المقلدين له على نحو رديء!.

في عام 1952، عن دار القلم البيروتية، تصدر أولى مجموعاته القصصية (مع الناس)؛ وفي عنوانها دلالة على ارتباطه بالناس وبالمهاد الشعبي، حتى أنه كان، بالإضافة إلى مقاهي المثقفين في دمشق، يُرابط في المقاهي الأكثر شعبية، يُبادر فيها إلى التواصل مع الآخرين، حتى لو (تحركش) بهم كما يقال، وفي الشوارع، وفي أمكنة الدراسة والعمل، وحيثما تنقّل من إدلب إلى حلب إلى دمشق إلى باريس، ومن دمشق ثانية إلى دبي، حيث وافاه الأجل فيها عام 1993.

يقول شوقي بغدادي في مقالة له: «حسيب كيالي من الكتّاب الذين كانوا يتنزّهون وهم يكتبون!».

بعد عودته من باريس، صدرت، عن دار الفارابي - بيروت 1955، مجموعته القصصية (أخبار من البلد)، وفيها يعود إلى بلدته التي لم يغادرها ولم تغادره، رغم أنه لم يعش فيها سوى سنوات الطفولة والصبا. يكتب حسيب في زاويته الخميسيّة في صحيفة البعث الدمشقية عام 1970: «أما أنا فقد تركت البلد قبل أربعين عاماً، ولم أتزحزح منه قيد أنملة، أخباره عندي دائماً طازجة أو تكاد».

وكشأن الكتّاب الكبار، الذين أعادوا إنشاء مدنهم على الأطالس الأدبية، كرّس حسيب كيالي مدينته إدلب كفضاء قصصي عند قُرّائه العرب؛ بعد أن جعلها بمفرده: عاصمة للأدب الساخر في سوريا!.

وفي عام 1956، تصدر له روايته (مكاتيب الغرام) عن دار الفارابي في بيروت، وهو ما يزال منخرطاً في الحزب الشيوعي السوري، ولكن على طريقته الكيّالية، حيث سنجد خصوصيتها في مجموعته (قصة الأشكال) الصادرة عن دار الجندي بدمشق عام 1991، وفيها ينتقد علاقة رفاقه بالأدب، وهي علاقة يستمدُونها من إرادة الزعيم، زعيم الحزب الأوحد: «الأدب يجب أن يقصرهم على وصف المظاهرات، حتى ولو لم تقمعها الشرطة، والإسكافيين، ورجال مصلحة التنظيفات».

وفي مقطع آخر: «لم نكن حزبيين بكل معنى الكلمة، إلياس.. ربما، وأمّا نحن الآخرين.. فعزمي هو الذي لعب بنا، تنخّى، قام بفَزْعة عرب، وجرّنا معه، ثم اعتبرنا لابسين في الحزب».

في قصته (قصة الأشكال) المكتوبة عام 1978، يسخر من طريقة تفكير قادة الحزب، فهم يفكرون «في مخابئهم الأمنية بمظاهرات خاطفة، واجتماعات جماهيرية في الأحياء الشعبية، ما عسى أن تُثمر مظاهرة تُطالب بالكنافة، بالبللورية، في سوقٍ أهلها لم يذوقوا غير الخبز الأسود المقوَّى بخيطان القنِّب!».

وفي عام 1959 تعتقله مخابرات الوحدة السورية- المصرية ضمن حملتها على اليسار واليمين في آنٍ معاً؛ ثم يخرج من سجن (المزة) الشهير في دمشق، وقد قرر الانسحاب من الحزب الشيوعي السوري نهائياً. ستنعكس هذه الفترة على كتاباته؛ لا سيّما في مجموعته (المطارد) الصادرة عن وزارة الثقافة - دمشق 1981، وفي مجموعته (قصة الأشكال) كما في مسرحية مخطوطة له لم تُنشر بعد، عنوانها: (ما جرى لسجناء مهجع الخان)، فما إن يلتقي السجناء السياسيون في المهجع، حتى ينفتح بابه ليقذف السجّان بحلاق الحارة، تهمته أنه حلق ذقن أحد الأخوان المسلمين، ثم ينقذف صاحب المقهى، لأن مجموعة من القوميين السوريين شربت الشاي في مقهاه، حتى اختلط الحابل بالنابل في مهجع السياسيين، ولم يبق ربما ليلتحق بالسياسة سوى: كشّاش الحَمَام!.

في قصته (هذا أيضاً ربما .. احترف) يقصد: السياسة، يأخذون أحمد الشاب الذي لا علاقة له بالسياسة إلى التحقيق، فيعود ومعه أمر إطلاق سراحه، وحين يسألونه كيف؟!، يقول: «حكم الباديشاه قد تمَّ الانقلاب عليه، والضبّاط طلبوا مني أن أقلِّد لهم الباديشاه، ففعلت، فضحكوا، وأخلوا سبيلي». وهذه مقاطع تصف ما

جرى في السجون التي تنقّل بينها حسيب كيالي: «إيْ سيدي، قضينا في تدمر بضعة أشهر مثل فراق الوالدين، آمر السريَّة كان يستفقدنا كل يوم، اللّه الوكيل، هذا... بفلقة، وهذا.. بقلع أظافر، وهذا.. بكبِّ زبالة، ثم قال الطبيب الحمصي ونحن نحكُّ جلودنا: هذه حساسيّة، فأجابه سعيد، الأديب المُطعَّم على سجَّان: بلا حساسيَّة، بلا بطيخ، هذا قمل، اشلحوا..»؛ ثم يروي حسيب على لسانه في غرفة التعذيب: «كنت مذ دخلت الغرفة قد لفتت انتباهي أشياء لا تدع مجالاً للشك: فلقه، خازوق، سياط، أدوات لسَمْل العينين، وجَدْع الأنف، وصَلْم الأذنين. قلت: وعلام أقرأ ورقة الاعتراف؟، كل وسائل الإقناع الممكنة موجودة هنا يا حضرة الأخ، وأضفت: لقد اقتنعت جداً!».

ولم يصدر كتاب لحسيب حتى عام 1969، الذي ضمّ مسرحيته الشعرية الغنائية (الناسك والحصاد). وكان قد عمل في هيئة الإذاعة والتلفزيون السوري كمستشار درامي، مُنغمساً في برنامج إذاعي أسبوعي هو (مقامات أبو زهدي)، وفي تمثيليات يكتبها أو يُعدُّها عن أعمال سواه، وقد سماها في رسالة كتبها إليَّ من دبي عام 1990: (راديو دراما).

صدرت روايته الثانية (أجراس البنفسج الصغير) عن دار المنشورات العلمية – بيروت 1970، ثم مجموعته القصصية (رحلة جدارية) عن الإدارة السياسية – دمشق 1971، وحكاية شعبية مُمَسْرَحة - هكذا سَمَّاها هي (المهر زاهد) عام 1974 عن اتّحاد الكتاب العرب، الذي كان حسيب أحد أبرز مؤسسيه، بعد أن كان كذلك في رابطة الكتاب السوريين مطلع الخمسينات.

صدرت له عن الاتحاد مجموعتان قصصيتان على التوالي: (الحضور في أكثر من مكان) عام 1979، و(المطارد) عام 1982، إلى أن يتحكم المدعو علي عقلة عرسان بمصائر اتحاد الكتاب في سوريا، وقد دوَّخ مخابرات الدول الكبرى – كما كتب زكريا تامر في مقالة له- حتى عجزوا عن معرفة أسرار الصمغ الذي يُلصقه بالكرسي!.

وكان حسيب كيالي قد فقع من سياسة عرسان في إقصاء المبدعين عن الاتحاد، فكان أن فقع عرسان بمقالة ساخرة، فأصدر عرسان قراراً بفصله من الاتحاد لسوء السلوك!، ولمخالفته ميثاق الاتحاد! ويتحدث وليد إخلاصي عن تلك

المعركة الحامية، وعن دفاعه في مجلس الاتحاد عن حسيب كيالي، رغم أنه كان أحد ضحايا مقالاته الساخرة!. وكان إخلاصي قد التقى حسيباً للمرة الأولى، فشكره وليد على: «إحدى عشرة مقالة وعموداً صحفياً تشتمني فيها بشكل مباشر. فتساءل حسيب مندهشاً: تشكرني على الشتائم؟ فأجبته: أشكرك وأحترمك أكثر لأنك تتقن فنّ الهجاء الساخر، وقف حسيب شبه غاضب، وقال لي: ما دمت مسروراً، فسأحرمك في المستقبل من هذا الشرف»!.

لم يعرف حسيب إلا متأخراً، أن وليد إخلاصي ذاته، قد دافع عنه حتى أعاد إليه عضويته في اتّحاد الكتاب!.

قلائل في الأوساط الثقافية والإعلامية السورية، ثمانينات القرن الماضي، كانوا يتمتعون بميزات وليد إخلاصي واحترامه لحق الاختلاف، وللرأي والرأي الآخر، وللدفاع عن الآخرين حتى لو كانوا مُناقضيه. وقد أدى استشراء عرسان واستشراس أمثاله في مفاصلنا الإعلامية والثقافية، إلى قرار حسيب بحزم حقائبه مُغادراً دمشق إلى دبي في الإمارات العربية المتحدة، ليعمل مستشاراً درامياً في إذاعة وتلفزيون دبي، يلقى هناك كل ترحيب واحترام لقامته الأدبية البارزة، بينما يفرض العرسانيون في وطنه طوقاً من التجاهل والتآمر، حيث لم يعد حسيب للنشر في وطنه إلا بعد تسع سنوات، حين قامت دار الينابيع بدمشق بنشر مجموعته (قصة الأشكال) عام 1991، وعلى التوالي قصصه (حكايات ابن العم) عام 1992، وروايته (نعيمة زعفران) عام 1993، وهو العام الذي وافاه الأجل فيه، بعد إصابته بسرطان الرئة، التي كان بها يتنفس سخرية وهجاء وضحكات ستدوم لأجيال عديدة.

وقد روى أكثر من صديق وزميل سوري يعمل في الإمارات، كيف نقلوا مراسم جنازة حسيب كيالي على الهواء مباشرة، حيث تم تشييعه في دبي بجنازة رسمية، وجثمانه مسجى على عربة مدفع، يُغطي التابوت علما سورية والإمارات، ومن ورائه ثلة من حرس الشرف، ورتل من سيارات الأمراء والوزراء ورجالات الثقافة والإعلام والصحافة، وحين واروه الثرى، أُطلقت إحدى وعشرين قذيفة تكريماً له، تتخلّلها مارشات فرقة الجيش النحاسية.

ميزة حسيب كيالي بين الأدباء الساخرين أنه شيخهم بامتياز، نسيج وحده في لغته، من حيث تتطابق لغته الكيالية مع منطوق شخصياتها، خصوصاً: في الحوار مع ذواتها: مونولوجاً، ومع سواها: ديالوجاً من الطرفة كما في متن نصوصه: سرداً رائقاً لا نعرف عاميّته من فُصحاه، لا نعرف فصحاه من عاميته، حاراً كمفارقة ساخرة، لاذعاً كوخز النحل، حرّيفاً كالشطّة والفلفل والبهار.

يتحدى حسيب كيالي نفسه أو سواه، كعهدنا به في تحدّي النمطيّ والسائد والمكرر.. يقول: «إنني مع الجاحظ في نقل أحاديث الناس، مع الحفاظ على وحدة اللغة، هات لي أيّ حوار، وليكن: مسبّاتٍ يتراشق بها كنّاسان، أضعه لك فصيحاً، يفهمه كل أبناء اللغة العربية، ولا يفقد طابع البساطة والعفوية».

فإذا مضينا درساً في نتاج حسيب: مقالة وقصة، رواية ومسرحيات، لوجدناه يتّسق مع ما قاله وكتب فيه، ومع إنجازه لغة ثالثة، لا ثالث لها بين الكتّاب العرب، بعد دعوة توفيق الحكيم إلى (اللغة الثالثة)، ومحاولة يوسف إدريس جهده فيها، ثم استقال مكتفياً بالفصحى في المتن، وبالعامية المصرية في الحوار.

أرسى حسيب - طوال خمسين عاماً من مسيرته الإبداعية - مدرسة كيّاليّة خاصّة في لغات القصّ العربيّ، يستسهلها كثيرون اليوم، وهي السهل الممتنع، ولا تتأتى إلا لكلّ عارفٍ بفصحاه، عارف بلغات حياتنا ولهجاتها، عارفٍ بالناس.. يلتقط من وُحُول معاناتهم جوهر السخرية وبهاء ضحكاتها الدامية.

هذا مثال فحسب عن السخرية (لغة ثالثة):

«تلك الليلة.. فُتحت سيرة الدخان وأنواعه وخلائطه: العادي، وما كان فيه معروفاً بأبي ريحة، وهو تبغ أو (تُتُن) كما يُسميه أهل بلدنا، يُشم عَبَقُهُ المُمَسَّك خَلْقَةً من سفر عشرين خطوة .. استغفر الله العظيم. وتسلّم أبو عبيد الكلام، وهو فلاح هَرِم بسّام الوجه، إذا تكلّم أضحك سلفاً لاختلاط الكلمات بين شفتيه الغائرتين.

وكان الذي سبقه في الحديث وإبداء الرأي، هو عبد الوهاب أفندي، باشكاتب المحكمة الشرعية، الذي حَذّر استناداً إلى مقال سبق أن قرأه، من التدخين على الريق.

أبو عبيد وافقه على هذه النقطة، وجَدَّ الكلام على نفسه، فقال في مسألة (التُتُن) عموماً: نصحوني فما انتصحت. قالوا: كل سيكارة.. مسمار بيطاري في نعشك!. حكي أطباء كذّابين كلهم يدخنون!، وبعد كل واحدة.. لا تهون العشرة إلا على أولاد الحرام: تعرف زلمةً — رجلاً- من سنة، سنتين، فإذا فارقك تفرطِ كبدك من زعلك على فراقه، فكيف هذه (يشير إلى سيكارته اللف الغليظة) بعد صحبة خمسين عاماً لا مقطوعة ولا ممنوعة؟، إيْ بالله.. كان عمري أقل من خمسة عشر لمّا تولّعت بها.. وقالوا: في القليل أترك هذا التُتُن الحمويّ الذي بمجرد شمٍّ علبته يركبك العطاس ساعة رملية!، إي سيدي.. غلط، الدخان الخفيف هو الذي ينهج الصدر ويجعله مثل السفخ، كأنه منخور.. بعيد الشرّ، التتن الحامي مثل الكينا للبرد.. يجعلك تعرف كأنك مكمود بعشر بطانيات في أربعينية الصيف.

وأما شُرب التتن على الريق، فهذه أنا معك فيها، أنا من أكثر من خمسين سنة، ما إن أعرك عينيّ، قُل أعرك عيني بيد، واليد الأخرى تمتد إلى علبة التتن، ولكن... ما إن ألفُ الجيكارة حتى آخذ على رأس إصبعي ذرَّة ملح أسفُها، وأقدح القدّاحة فتلقط الصوفانة ويبدأ البخّ، واحدة في دُبُر الأخرى.. بلا قافية، وحتى الفرشة بعد انفضاض السهرة، إيْ.. نعم، عبد الوهاب أفندي حَكْيُهُ.. جوهر، التُتُن على الريق ما هو مليح».

تبدأ نصوص حسيب كيالي بالتفاصيل، ولا تنتهي بها!.

في نثره يظنّ القارئ أن قديماً يختلط بالجديد بالطازج الذي يلتقطه حسيب من حياتنا المعاصرة. لوهلة.. لن يُدرك القارئ أسرار تلك الخَلطة، ذاك المزيج من الحكاية ومن الخبر، من القصِّ ومن سرد الوقائع المتوالية، من الوصف الذي يُشبه ريشة رسام (البورتريه) ورسام الكاركاتير معاً؛ أي: دقة الالتقاط التي تخضع لقانون المفارقة الساخرة.

في أدب حسيب كيالي سنجد بنائية (ألف ليلة وليلة)، وبراعة (الجاحظ) في الوصف، وخفة دم (مقامات الهمداني والحريري)، وسلاطة لسان جرير والحطيئة، وشيئاً من (الشعراء الصعاليك)، ومن سخريات أبي نواس وجحا، يأخذك في أول درب حكائي ينفتح أمامه، ليمضي بك في حارة حكائية ضيقة، فإذا بها حارةٌ سَدٌ كبعض حارات حلب ودمشق، ليعود بك إلى الطريق الرئيسي،

وقد تأخذه التفاصيل.. فيستفيض، وتلك إحدى هنَات السرد والبناء في أدبه، إذ إنّ حسيباً يكتب كما يحكي، ويحكي كما يكتب، وهو الحكّاء العظيم، يلذُ له أن يبدأ بوصف المناخ العام لإحداثيات قصته، كما في قصته (العتّالون) من مجموعته (الحضور في أكثر من مكان - 1979):

«الوزارة تقع في حيّ تجاري، مكتب صباح المطلّ على سوق الحيّ ذو نافذة عريضة تتصاعد إليها مختلف الأصوات: سماسرة السيارات: (راكب واحد لحلب).. (على حمص، على حمص..) باعة اليانصيب: (بكره قبض الملاحف يا أخوان، بكره السحب.. بكره)، وتتسرَّب من النافذة كذلك ألوان من الروائح: فلافل تُقْلى، معلاق يُشوى، مازوت.. كاز.. مازوت.. من النافذة العريضة تظهر أيضاً أعالي البنايات ومداخن المطاعم من التوتياء ثخينةٌ، تتعمشق عدة طوابق، وتنتهي في السطوح بما يُشبه قبعات زُرَّاع الرزّ الفيتناميين».

أو.. يبدأ قصته كما يبدأ (بديع الزمان الهمذاني) في مقاماته:

«حدثني حسني الحاج أبو عابد، قال: لم أر في من عرفت من بدو وحضر، في ما طوَّفتُ من أمصار، منذ أن تركت بلدتي الصغيرة من أعمال حلب قبل نحو عقدين من الزمان، إنساناً مسلحاً بمثل أنف عبد الرزاق العطار، صاحبنا وابن بلدنا الظريف. أنف- آمنت بالله- مُرْهف كالسيف اليماني في كل ما يتعلّق بالمآدب وبالمكاسب التي دون رأس مال». (بعض أخبار البخلاء) من مجموعته (نعيمة زعفران) دمشق 1993.

أو يبدأ قصته لتوّها بالحوار:

«قالت الأخت الكبرى، حتى قبل أن تنزع إيشاربها : صحيح، ولك لطيفة، ما قاله لي أخوك موفق؟

قالت الصغرى في إثارة من شيطنة: خير إن شاء الله، في أيّ مسألة؟

- في مسألة الخطيب يُوهْ. كأنك تتجاهلين؟!

- إيْ.. حتى ينطبق عليّ المثل: يصوم، يصوم، ويفطر على زقّوم.

أنا التي رفضت لا أدري كم فتى مثل أزرار الورد، آخُذْ في النهاية هذا الـ..

- ما به.. هذا الـ..

- لا تتركيني أحكي، مُصُوْفِنْ على حافة قبره!.

- ولك يا لطيفة، حطّي عينك في عيني، هؤلاء أنا استفهمت عنهم، هؤلاء يُعَمِّرون: أبوه، لما جاءه خطيبك هذا كان عمره ثمانين، أمه عاشت مئة؛ عمّاته، خالاته، أخواله.. أمس حتى انقبروا، صِفيْ وحده يا حَبة عيني!». من قصة (النصيب) من مجموعته القصصية (المطارد) دمشق 1981.

وأكثر ما يُجيده حسيب كيالي وصفه للأشخاص، وقصته (الأشكال) إحدى أبرع قصصه حتى في تجريد الوجوه الآدمية إلى أشكال هندسية، يخصّ بالمستطيل وجه الزعيم، وبالمثلث وجه رئيس الحزب، وبالمربع والقطع الناقص وبالدوائر البيضوية وحلزونية وجوه العَسَس والبصّاصين وكتبة التقارير. ولا يهمل التقاط المفارقة الساخرة حتى في قصة (مجاهدون من بلدنا) عن الذين تطوعوا في (جيش الإنقاذ) قبيل نكبة عام 1948:

«بندقية حسين الهيج - الإبراهيمية؛ أي من عهد إبراهيم باشا بن محمد علي الكبير، لا تصلح إلا لخوزقة اليهود، والطبيب العسكري لم يرفض أحمد الصطيف، الملقب بـ (آمدْ) اختصاراً، إلا لأن بنطلونه يفلت من الزنار، وأما قَرْعَةُ حميد ملقطان فتصلح عوضاً عن الأنوار الكشّافة في نَبْش معاقل اليهود، ولم يتطوَّع قاسم أوِّيني، إلا .. ليختال أمام النسوان على طريق الخضر».

كثيراً ما كان حسيب كيالي يترك السيرورة القصصية، ليدسَّ شيئاً من خارجها، ليهجو، ليقول قولته التي يبدو وكأنه سيطقُ من القهر إذا لم يقلها، حتى لو أثقلت مسار وبنية قصته، ومن ذاك في قصته (نعيمة زعفران): «سألته من بين أسئلة كثيرة: من يقصد بالأناس الذين يُطبِّل لهم ويُزمِّر؟. قال: مثلاً: بطرس الحلاق.. من عندكم - يقصد سوريا- ويوسف القعيد من عندنا يقصد: مصر- هذان - لا تواخذيني يا بنتي- أولهما: مُزين رجالي، والحلاق أنت تعلمين يضرب عشرين ضربة على الفاضي لكي يضرب واحدة في المليان، وأما يوسف القعيد.. فعتْليت، لا بد أنه كان يتعاطى المصارعة، ولذلك ترينه يكتب الألف صفحة والألفين من دون أن يقول.. آخ!».

لم ينج أحد من سلاطة لسان حسيب كيالي، حتى في قصصه، فكيف إذا كان قد خصّص مقالاته الصحفية الساخرة، لكثير ممن اعتبرهم كتبة محاضر للتحقيق، وعرضحالجية، وشعارير.. عن أحدهم يكتب:

«ما كان من الشاعر الأجروديّ إلا أن نشر في الصفحة الثقافية، قصيدة: جعل فيها الشمس تحيض، عدم المؤاخذة يا نعيمة لا حياء في الحداثة».

وتجاهله مرةً (جان ألكسان)، في إحدى ندوات مهرجان المسرح العربي بدمشق، فكتب صباح اليوم التالي في جريدة (البعث): «سررت من دعوة وزارة الثقافة لحضور ندوات المناقشة، فقد تعلمت منها المصطلحات المسرحية التالية: الميزانسين- الديالوج- المونولوج- السينوغرافيا- جان ألكسان، المصطلحات الأولى مفردة، المصطلح الأخير: فمثنى.. والله أعلم».

حين جاء حسيب إلى إدلب في نيسان من عام 1974 ليُقيم فيها أمسية أدبية، كان عدد الحاضرين في أمسيات المركز الثقافي لا يتجاوز الثلاثين شخصاً بمن فيهم المدير والموظفون!. هذه المرّة جاءت إدلب عن بكرة أبيها ونسائها وغلمانها؛ لتستمع إليه، حتى غُصَّت بها القاعة: مفتي البلد والخوريّ، الأطباء والدكنجيّة، المهندسون وشيوخ السَلْته الذين لا يتركون مأتماً أو عرساً يفوتهم، المحامون والحميماتيَّة، التجار والحلاقون، الموظفون، روّاد المقاهي من لعّيبة (الليخا)، كبير المهِّربين أبو ياسين، علي الإسكافي: المدير العام لمشفى الصرامي، أساتذة المدارس، وعبرتْ النساء (برْطَاش) المركز الثقافي لأول مرة في كثافة لافتة ونادرة.

حسيب إذا التقى امرأة.. تجلَّى، دأبه الكتابة والنساء!.

بدأ حسيب كيالي أمسيته، بإعلان إدلب (جمهورية أفلاطونية) مستقلة، واصفاً علمها الوطني: شجرة زيتون خضراء مثمرة بقرون الفليفلة الحمراء. مُنشداً.. نشيدها الوطني:

«علي عُلْعُلْ طَبَخْ: بُرْغُلْ
إجا.. ليصبُوا حَرَقْ زبّو».

ثم أخذ يُعيِّن شخصيات من بلدتنا نعرفها من (ألقابها) مسؤولين في حكومتها.

كتب حسيب كيالي في إحدى قصصه (عبود فريشو):

«أهل بلدنا مهووسون بالألقاب: قلَّ أن تجد أحداً دونما لقب يُطلقه عليه مجهول، فلا يلبث أن يستبعد اسمه الأصلي. وهذا ليس وقفاً على أهل- زقاق البُوْس- كما نظنّ، حيث القصَّابون والآلاتية والعميماتية، وإنما يشمل أكثر سكان

البلد. وقد أُطلق لقب- فريشو- على الدكتور عبّود الجسري، للمفارقة الصارخة بين عبُودنا والدكتور الجرّاح الخارق فريشو — المختص بجراحة العظام في حلب.

قلت: ما أذكى فؤاد أهل بلدنا يا طلعت. — هذا صحيح، لكن تلقيبه بفريشو من قبيل الهُزء به ظلمٌ لهذا الطبيب الظريف».

عيَّن حسيب في أمسيته هذه «(التُّوْم) رئيساً للوزراء، (عبود فريشو) وزيراً للصحة ومكافحة القوارض، (الجنق) وزيراً للشؤون الاجتماعية، ومشرفاً مباشراً على (إصلاحيَّة الأحداث)، (الهارون) وزيراً للإعلام، مُبِّرراً ذاك بعلوِّ وبوضوح صوت (الهوارين) في شباط اللبَّاط، (الخوجة رقّوش) وزيرة للثقافة، (سَادق آغا) بالسين وليس بالصاد: رئيساً للبرلمان، و (العيَّاش بيك) نائباً على مقاعد المعارضة، (سعيد الجَدْبة) وزيراً للعلوم والمعارف.. إلى آخر الحقائب الوزارية والنيابية.

السخرية إذاً، هجاء عصر، وكَمْ ذا تَخَفَّى الناس خلف (جحا) لينتقدوا مظالم كلِّ (قراقوش)، ومفاسد كلِّ (بَرْمكيّ)، ومهازل (ملوك الطوائف)؟!

الأدب الساخر.. يُدْميك، حتى لو أنك تضحك ملء رئتيك.

السخرية اكتشاف المفارقة، تعرية للأرواح قبل أشكالها، تُميط القناع عن كل ذي قناع، وهي (الستاير) عند (باختين)، ومنها: تعدت اللغاتُ في النصّ، ونزلت الكلمات من عليائها، وبها صار لنا أن ندخل في كينونة الشخصيات من منطوقها هي، لنستشفّ تراجيديا جوهرها، من خلف مفارقاتها الساخرة.

كلّ هجاء ساخر، لا يتضمَّن (التراجيديا) في جذوته الضاحكة، هو محض هُرَاء. الهجاء الساخر هو (التراجيكوميدي) بامتياز، وما عداه: مُزَاحٌ ثقيل الدمّ، لغوٌ، نكتةٌ بائدة.. زائلة!.

بفضلها.. أيْ: السخرية الهجَّاءَة، صار للبشر جنس أدبي هو الرواية بعد الحكاية والملحمة، على استنباط (باختين) لجذور الرواية من مهادها بين الناس، الذين فقدوا ألوهتهم أو نصفها، وانغمسوا في خير العالم كما في الخطايا، ولكي يحتملوا كلّ ذاك.. ابتكروا السخرية.

نجم الدين سمَّان

عبد الباسط الصوفي

تطرف وخرافة

(1921-1960)

عندما نقرأ أديباً شاباً تخطّفته يدُ المنون في منتصف الطريق، تسري في نفوسنا قشعريرة مبهمة، هي مزيج من القهر والحيرة والأسى، وعندما يكون الأديب وعدا لم يكتمل، تتضاعف مشاعر الأسف، ونشعر بحمى القصيدة على نحو جديد.. وسواء أكان الموت هو الذي تصدى لعبد الباسط الصوفي، أم أن الصوفي، تصدى له فالنتيجة واحدة؛ ذلك أن تجربة الشاعر الفقيد اكتسبت طعماً استثنائياً؛ لأنه رحل لا كما كنا ننتظر أو نتوقع؛ إنها صدمة المفاجأة والحسرة على الموت المجاني.

فترة الخمسينات هي مرحلة الهدم والتشكيل؛ والحياة الاجتماعية في الوطن العربي عامة وسورية خاصة كانت تضع الخطوة الأولى على عتبة انعطافات تاريخية حادّة؛ ولقد تجلى الانعطاف الاجتماعي في وجهين: الأول، الخروج من سجن الاستعمار والاستمرار بثورات شعبية لطرد ما تبقى من آثاره العسكرية؛ والثاني هو الانتقال من دائرة التشكيلة الإقطاعية والعشائرية إلى المراحل الأولى للبورجوازية، التي بدأت تنهض وتتشكل بالفعل، لاسيّما بعد نكبة فلسطين عام 1948؛ هذه النكبة التي عجلت بانهيار بعض الأنظمة العربية، وأثبتت تاريخيّاً عجز الحكومات الإقطاعية والعشائرية والإقليمية عن التصدي لمهمات المرحلة؛ ولقد لعب المثقفون السوريون دوراً طليعياً في تأسيس أحزاب تقدمية حملت أفكارهم؛ ورفعت شعاراتهم، واحتوت تناقضاتهم، فأولئك الشباب كانوا مشدودين للموروث والسائد من جهة، ومدعوين للريادة والتغيير الاجتماعي من جهة ثانية؛ ومن ثمَّ قيادة الوطن نحو الأفضل، مضافاً إلى الإحباط المستمر في الواقع الحياتي؛ وفقدان القدرة على تلبية الحاجات الأساسية؛ بدءاً من رغيف الخبز وانتهاء بالحاجة الجنسية، ثم الحياة السياسية العاصفة والاضطرابات الحادة في البنية الفوقية للمجتمع؛ وتوالي

الانقلابات العسكرية ذات الصبغة الديكتاتورية: كما أن التيارات الإيديولوجية والثقافية الوافدة لعبت دوراً ذا حدّين: فهي من جهة تسهم في تكوين الوعي والإنارة، ومن جهة ثانية تزعزع وتقوي حمى الصراع الاجتماعي. هذه هي المرحلة التي استيقظ وعي الصوفي فيها، ونما، وتشكل، وتبلور، إنها حياة حادة ومتخلخلة بما فيه الكفاية؛ لتعصف بالشاعر من الداخل والخارج معاً، خاصة أن الصوفي احتك بالترجمات الأوربية الفرنسية والروسية والألمانية، كما يظهر جلياً من إشاراته المتكررة - الثقافية - في دراسته ورسائله وبعض شعره، هذه العوامل الخارجية مجتمعة، والموهبة الذاتية، والمزاج النفسي، هي التي صاغت شخصية فقيدنا الشاعر عبد الباسط الصوفي؛ وإذا سلّمنا أن الفن عموماً ظاهرة اجتماعية أولاً، ثم استعدادات نفسية وثقافية ثانياً، جاز لنا أن نفهم الصوفي على ضوء المجتمع وأحداثه التي عاشها بكل ما أوتي من قوة؛ ثم أن نفهم الصوفي على ضوء تجاربه النفسية الخصوصية التي عاشها على أعنف وأعمق ما يمكن أن يعيشها إنسان؛ ولعل البورجوازية المتشكلة حديثاً كقوة فاعلة في الحياة الاجتماعية والسياسية كانت محكومة بالحزن، لاسيّما درجاتها الدنيا من حملة الشهادات؛ لأنها لم تنشأ قوية قادرة على تحمل أعبائها والتصدي لتحديات الواقع التي لا تُحَدُ، كما أنها لا تملك الخبرة والتجربة، باختصار، دخلت الساحة طرفاً أساسياً وهي لا تملك غير الحماس والمرحلة؛ علماً أنها لم تكتشف أن التاريخ في صفها ضد البنية الإقطاعية والعشائرية. إن هذه المعايير ليست مصبوبة على شعر الصوفي من الخارج، وليست محاولة لقسر تجربة الشاعر، وإخضاعها لمعايير تبدو للوهلة الأولى لا علاقة لها بالشعر؛ ولكنها مفاتيح لابد منها للدخول في تجربة الصوفي الحياتية والشعرية؛ والوصول إلى تعليل أولي للنهاية التي انتهى إليها، والصوفي نفسه يرى أن الفن يعيد لصاحبه التوازن، بمعنى أن الفن يردم الهوة بين الفنان والجماعة، ويعيد الفنان إلى المجتمع. ويحقق له التوازن الذي ذكره الصوفي في الرسالة الأولى لحبيبته. وليس الفن، وليس الإبداع الفني غير ذلك التوازن الدائم العميق الذي ننشده، وهذا التوازن المنشود بالنسبة للصوفي كان بالدرجة الأولى مطلباً روحياً، مطلباً يعيد الانسجام المفقود للشاعر مع الوجود والمجتمع والحبيبة.

«ولد عبد الباسط بن محمد أبي الخير الصوفي في سنة 1921 في مدينة حمص: في دار أسرته بجانب جامع آل الصوفي بمحلة ظهر المغارة؛ ولما بلغ سن

الطفولة أُدخل المدرسة الابتدائية الخيرية الأميرية (مدرسة المأمون حالياً)؛ وبعد أن فاز بالشهادة الابتدائية 1943 التحق بالمدرسة التجهيزية بحمص؛ فنال الشهادة المتوسطة سنة 1946، والشهادة الثانوية سنة 1950، ثم عين معلماً في مدرسة قرية عز الدين؛ ثم مدرساً للغة العربية في متوسطة قرية فيروزه؛ وفي سنة 1952، انتسب إلى المعهد العالي للمعلمين؛ ونال شهادة الليسانس في الآداب سنة 1956؛ ثم واصل مهنته التدريسية في مختلف الثانويات في دير الزور وحمص حتى شباط 1960، حين أوفدته وزارة التربية والتعليم في بعثة إلى غينيا؛ لتدريس اللغة العربية، فتوفي في كوناكري في 20 تموز 1960. مات منتحراً في المستشفى الذي نقل إليه إثر إصابته بانهيار عصبي سبقه عدة محاولات للانتحار مؤثرة؛ وقد نقل جثمانه بحراً، ودفن في مسقط رأسه حمص بعد شهرين من وفاته».

هذه الحياة القصيرة العادية التي عاشها الصوفي كانت غير ذلك في ذات الشاعر؛ فهي تبدو من خلال شعره ونثره راكضة في دمه؛ تنفث الشحوب والسأم ومشاعر الفناء؛ حتى أننا ندهش لهذا الحدس المبكر بالموت، فلا نكاد نجد قصيدة له تخلو من مفردات القبر أو الفناء والشحوب والسخرية، والسأم، ومشتقات هذه الألفاظ أو ما يدل عليها لاسيّما قصائد الشباب الأول؛ ولعل نمطية الحياة الاجتماعية في حمص من جهة، وفشل الشاعر في تجارب الحب من جهة ثانية؛ هما السبب الأساسي في رد الفعل العنيف عند الشاعر، وأن الركود الظاهري كان يضمر خلخلة وثورة، كما في الواقع الاجتماعي تماماً، والصوفي انحاز مباشرة للتطرف؛ منذ مطلع حياته الشعرية عام 1947. فإذا عشق تطرف، وإذا تألم تطرف، وإذا غنى الوطن تطرف، وهكذا عندما يصور مشاعره حيال الطفولة والبيت والمقهى والطبيعة؛ وحتى عندما يقيم أبناء جيله من الأدباء كما فعل في الرسالة السابعة؛ إنه شاعر التطرف وشاعر الانفعالات والأهواء المصطرعة؛ وشاعر النفس الفائرة الممزقة الحزينة باستمرار؛ ذلك هو شعره وتلك هي سمة تجربته. الفوران الجارف المدمر، وأكاد أجزم أن الحرارة الدافقة في شعر الصوفي لا يعادلها في شعرنا الحديث سوى تجربة الشاعر الكبير بدر شاكر السياب؛ فإذا كان الألم والمعاناة هما خاصة الفن العظيم، فالصوفي شاعر كان سيصبح عظيماً، وكان سيصبح شموخاً فريداً في شعرنا، إننا نمجد موهبة الصوفي، وطموحها وطاقاتها أكثر مما نمجد ما كتب؛ وإن يكن في الطليعة من أبناء جيله.

❖ ❖ ❖

للصوفي رأيان في الفن متناقضان، ولكنهما في الحقيقة يعبران عن مزاجه وموقعه السياسي والنفسي، فهو من جهة يهاجم الالتزام في الفن ويسميه (إلزاما)؛ ويرى أن الإلزام مدمر للإبداع، ويقرر أن الشعر يخبو عندما تُفْرَضُ قيودٌ خارجية على الشاعر؛ ولهذا كما يرى خبا الإبداع في الاتحاد السوفييتي بعد الثورة، ذلك أن الحرية والجمال هما شرطا الفن الجوهريان والكافيان. «أنا مؤمن بالحرية كشرط أساسي للعمل الأدبي أو الفني؛ وفي رأيي أن الجمال والحرية مفهومان لا ينفصلان؛ وكل منهما يلازم الآخر تلازماً هو التعليل الحقيقي لطبيعة الأدب والفن». إن الشاعر لم يحدد لنا مضمون الحرية التي يدعو لها، ولا طبيعة الجمال الذي يطالب به، فالحرية والجمال لا يتناقضان مع الالتزام أبداً، إلا إذا حددنا المعنى على ضوء الفهم البرجوازي للحرية الفردية والجمال الفردي؛ ذلك أن حرية الفرد لا تنفصل عن حرية الجماعة؛ وهموم الفرد لا تُحل عن طريق فرديٍّ، لاسيّما إذا كانت هذه الهموم كبيرة وغير عامية. والصوفي يقر بهذه الحقيقة على نحو مشابه، حيث يقول: «ومن هنا يتضح لي أن الأدب كلما اتّجه إلى المنابع الأساسية للإنسان كان حياً؛ وحين أعبر عن حاجات المجتمع وأرسم أهدافه وأصور آلامه، فإنما أعبر عن حاجاتي وأرسم أهدافي وأصور آلامي؛ لأني ابن مجتمعي وابن عصري معاً»، وهو يرى أن الإلزام يفقد الحرارة الذاتية، ويرى أن الأدب العربي يجب أن يولد أدباً إنسانياً. مرة ثانية يبدو التناقض الواضح، فهو يعترف أن الشاعر ابن لمجتمعه وعصره؛ وأن الفصل بين الهم الشخصي والهم العام غير وارد؛ ولكنه يطالب بأدب إنساني، شرطاه: الحرية والجمال، ومفهوم الإنسانية هو الآخر غير واضح عند الصوفي، وغير محدد، وهذه الخاصة تتميز بها البورجوازية الناشئة عموماً، فهي تطرح شعارات، وترفع رايات ومبادئ دون أن تحدد بدقة محتوى هذه الشعارات والمبادئ؛ والتطرف يبدو لنا واضحاً في موقف الصوفي من شكل القصيدة، فهو يرفض الشعر الحديث، ولا يصنفه مع الشعر، كما أنه يستبعد قصيدة النثر من الدراسة؛ فإذا علمنا أن الصوفي كتب القصيدة الحديثة، تبين لنا إلى أي حد كان يعيش التطرف وأزمة التوتر بين قطبي الموروث والسائد والجديد الذي يجب أن يكون؛ يقول الشاعر الفقيد: «نعم أنا أؤمن بالتجديد إلى آخر

الشوط، شريطة أن يكون طبيعياً، أما هذا الشعر المرسل فسيموت بأقصر مما يتصور ويتصورون، إن له ضجة وقتية، وبريقاً وقتياً سرعان ما يخفت كل شيء ويغيب ويبرز الشيء الحق، ليروا ما يشاؤون فيه من إبداع وجدة وطرافة، ونحن معهم هنا، ولكن أن يسموه شعراً، أو أن يعطوه صفة الشعر، فهذا الأمر لا أقر لهم أبداً فيه». يمكن لنا أن نرد هذا الموقف الذي لا يحمل تاريخ كتابته إلى الواقع من جهة وإلى تأثر الصوفي بعمر أبو ريشة، ونديم محمد، وسعيد عقل، والقرنفلي من جهة ثانية، ولكنه سرعان ما خرج من جائرة التأثر وخرق الموقف الموروث، فانتمى إلى حزب البعث وآمن بأهدافه، ولقد ظهر ذلك جلياً في قصائد ما بعد 1956، الوطنية والقومية معاً، وسنبيّن ذلك فيما بعد.

ومن الواضح أن الشعر عند الصوفي يحقق هدفين، هما التفريغ والبديل، فالشعر من جهة - والفن كذلك - يحرر صاحبه من أزمة الفشل والإحباط؛ ومن جهة ثانية يحقق للشاعر كل ما هو جميل وسارّ ومفرح، كحاجات مادية ونفسية مفقودة؛ إذن الشعر عند الصوفي مفتاح التفتح والشجاعة والحياة: «في الشعر تحيا العالمَ كلّه في لحظات وتختزل جميع الحيوات في هنيهات سكرى مفعمة، وتغنّي الحقائق، وترنّم الأفكار، وتنطلق وراء الأشياء، وتتفتح كل إمكانية فيك، فإذا أنت تحب وترقص، أو تخشع خشوعاً عميقاً، وتبسط جناحيك في الأجواء الروحية... الشعر يقود إلى الله».

فشل الصوفي في حياته الواقعية، وعجز عن تلبية حاجاته النفسية مادياً، فلجأ إلى التعويض والتوازن عن طريق الشعر، ويبدو أن الصوفي أدرك مبكراً واحدة من أهم وظائف الفن، هذه الوظيفة هي التفريغ كما سماها شارل لالو، ولعل مناقشته السريعة لآلام ڤرتر توضح ما نرمي إليه:

«عاش جيته مأساة ڤرتر، ولكنه وقف أمام الحياة وقفة إيجابية رائعة؛ فدفع ذلك الإنسان الذي تهالك تجاه صدمته العاطفية؛ وجعله يموت، وعاش هو بعده، كأن لم يكن (ڤرتر) ذات يوم جيته نفسه»، ولكن الصوفي لم يحسن ضبط اللعبة إلى نهايتها، ذلك أنه كان يستبدل الحب بالشعر، ويرى أن الحب هو الذي يحقق له التوازن والانسجام مع العالم.

إنها آراء شاعر لم يتبنّ نظرية فكرية محددة المعالم؛ ولكنه كان يمتلك حساسية بركانية وطاقة نفسية في منتهى الغنى والتفجر؛ ولذلك كان ينوس بين الطرفين منحازاً دائماً للأقصى، كما انحاز في انتحاره للأقصى.



نزق الصوفي يسعى إلى البديل، وثورته الداخلية تبحث عن واحة تستظل بها، يبترد في ينبوعها، ويطفئ نيران إحساسه في صفائها وصدقها، ولذلك كان يتوجه كرومانتيكي أصيل إلى الطفولة مرّةً، والطبيعة أخرى، والمرأة ثالثة، وهذه هي منابع الحلم والعودة عند الرومانتيكيين عامة؛ وموقف الصوفي من الحب تجسيد عنيف للتطرف؛ لذلك كانت المرأة تأخذ وضعاً متأرجحاً مقلقاً في شعره؛ فهي مرة معبودة يسجد لها، وأخرى شيطانه رجيمة آثمة يصب عليها أقسى لعناته؛ وهي مرة معشوقة منقذة تمنحه الجرأة والحياة والتفتح، وأخرى جسد يشتهى ويخون، حيث يترك للشاعر الجراح والشحوب والانهيار، وموقف الصوفي من المرأة له نفس الناظم الذي يحمل آراءه وأفكاره وتصوراته تجاه العالم وموجوداته وأحداثه، فهو كما أسلفت لم يكن يتبنّ نظرية علمية تمكنه من فهم علاقة الرجل بالمرأة، وتحدد له مكانة المرأة كإنسانة تقف إلى جانب الرجل وتساويه، وتلاقي من الاضطهاد أكثر مما يلاقي، ومن ثمّ فهي الأخرى محرومة من الحب، ومحرومة من تلبية حاجاتها النفسية والمادية معاً. إن غياب الوعي النظري في وسط ديني متصوف يقود إلى موقف خاطيء من الحب والمرأة معاً؛ ويجعل من جسد المرأة ثمرة محرمة ومشتهاة في آن واحد؛ ومن الجدير بالملاحظة، أن الشاعر لا يكتب عن الأم والأخت إلا قصائد قليلة؛ ولا يرمز بها للوطن جرياً مع العادة التي بدأها جيله؛ ومازالت مستمرة كظاهرة طاغية في الشعر الحديث؛ وسنرى فيما بعد الصفات النادرة التي خلعها على المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد؛ إذاً المرأة عند الصوفي ليست نموذجاً واقعياً، فهي دائماً عاصفة من مشاعره رفضاً وقبولاً؛ ويجب أن نلتفت إلى أن الشاعر قد فشل في حبه دائماً.

فقد كتب مقدمة لقصيدته (دموع وخطايا): «هناك في هيكل الحب شبح آثم، أتدري أيها القلب من يكون؟ إنه شبحها، إنه شبح ذلك الأمل الزاهر الذي

أشرق هنيهة: فلمست فيه السذاجة والجمال، لكن سرعان ما بددته الآثام، أجل إنه شبحها». وهو يقول في القصيدة نفسها:

خدعت فؤاديَ في طهرها — فحطّمْتُهُ ودفنْتُ البقايا

وكم رشف القلب من سحرها — وما سحرها غير تلك الخطايا

أعيدي الشجون لنا واثأري — لحلمك من قلبنا يا جراحْ

أعيدي لنا بؤسنا واسخري — أرى البؤس حول هوانا وشاحْ

هذه القصيدة منشورة عام 1948، وهي توضح لنا بذرة التجربة التي نمت وأصبحت شجرة اسمها تجربة الصوفي. ومن السابق لموقعه أن نشير إلى مفردات (حطمته، الشجون، البؤس، اسخري، جراح)، فهي كما سنرى مفتاح التجربة الرومانتيكية عند فقيدنا الشاعر؛ فإذا في الثامنة عشرة من عمره اكتوى بمرارة الفشل ـ الفشل في أقرب القضايا إلى نفس الشباب ـ فالحبيبة تخونه، وتترك جرحاً غائراً في قلبه، كما تخلّف الشحوب والبؤس، ولكن التي أحبها من جديد غير الأولى، هي نقيضها تماماً، هي قديسة ومحراب وصلاة معاً، فهو يكتب رسائله لها شاكياً معترفاً مصوراً أدق حوادث يومه وأفكاره وأحاسيسه؛ فكأنها المطهر والملجأ والمداوي معاً؛ إذ لا عيب إذا سجد في حضرتها خاشعاً: «لا لست مغالياً حين أسجد خاشعاً أمام المرأة الوحيدة التي استطاعت أن تحرر قلبي». فمن هنا نأخذ الحرية في معناها النفسي الواسع؛ فالحب أو بالأدق المحبوبة الوفية منحت الشاعر حرية داخلية؛ وفكّته من إسار قيوده اللاشعورية معاً، فشعر بالامتلاء والشجاعة والقدرة على مواجهة الحياة: «أنا عاشق يا حبيبتي، فكل ما في العالم إنما هو امتداد لي، لا شيء يفصلني عن العالم، ولا شيء يفصل العالم عني، وأنت عاشقة يا حبيبتي، تندفعين في مشاركتك الحية للعالم، فإذا أنت والعالم روح واحدة». ومن الجدير بالتنويه أن رسائله إلى حبيبته هذه مكتوبة في عام 1954؛ أي السنة التي بدأ يتبلور الصوفي فيها شاعراً وإنساناً، ومن موقعه الخاص عامل محبوبته كعاشق صوفي تماماً. يرى أن الحب أخذ وعطاء، والعطاء والأخذ حركة خالقة مبدعة، إن الصوفي يكرس الفهم الموروث لعلاقة العاشق بالمعشوقة تكريساً صوفياً: إذا عرفنا أن شاعرنا نشأ في أسرة متدينة

صوفية ـ وهذا واضح من كنيته كما يقرر الدكتور إبراهيم الكيلاني ـ فهمنا كيف يكون العالم امتداداً للشاعر، وكيف يكوّن الشاعر وحدة مع العالم، إن هذا الفهم ينصب في دنّ أصحاب وحدة الوجود دون جدال.

ومن الطبيعي جداً أن تظهر المرأة عند الصوفي جسداً مادياً يشتهى؛ وغريزة تبحث عن اللذة الجنسية في منابعها السوية؛ كيف لا والشاعر يعيش في بيئة تقليدية متزمتة؛ لا تمنح الشاب سوى الكبت والحرمان والقسر؛ وسواء أكان الصوفي مارس التجربة أم لا، فإن دلالتها في شعره واحدة؛ هذه الدلالة هي التعبير عن فقدان الارتواء الجنسي؛ وفقدان المرأة كحب صادق يملأ قلبه، ويعيد له التوازن السوي بين رغباته وبين الواقع القاسي والوجود المقلق المحير.



يُعتبر الصوفي شاعراً قومياً، يغني الوطن والشعب والثورة العربية ضد الاستعمار في أوج مأساته؛ ويصدح صوت العروبة صافياً قوياً في حنجرته؛ وهو بحق شاعر القومية العربية الأول في تلك المرحلة:

أ ـ **العروبة**: إذا رجعنا قليلاً إلى فترة الخمسينات ـ وبالتحديد حتى عام 1958 ـ لاحظنا أن القوى التقدمية العربية كانت ترفع شعار العروبة والوحدة العربية كمهمة أولية للنضال العربي؛ والسبب في ذلك يعود إلى انتشار الدعوات الإقليمية من جهة؛ والدعوات إلى الرجوع لأصول قومية كانت قبل الإسلام والعروبة معاً، مضافاً إلى ذلك عدم قناعة الصوفي بالاشتراكية العلمية؛ ومن ثمّ وقوفه ضد الأممية بنفس الشدة التي يهاجم فيها الاستعمار. ففي قصيدة (مجد عدنان) يدوّي صوته كالرعد:

عرب، وقل للحاقدين: تجمعوا	عرب برغم الزيف والعملاء
الحاقدون على العروبة عصبة	من خائن، ذئب، ومن لقطاء

إن صرخة الصوفي تكتسب أهميتها عندما تكون المعركة معركة إثبات وجود وتأكيد هوية؛ لاسيّما أننا نلمح في الأبيات أكثر من جهة حاقدة على العروبة؛ ومن هنا يجب التأكيد على الهوية القومية، لا تعصباً ولا تعالياً، بل على العكس رداً

على أولئك الذين يقللون من شأن العروبة؛ وينفون وجودها، وهكذا تصبح العروبة نشيداً على لسانه في قصيدة (عربي أنت):

عربــي أنــت أرضــاً وسمــا فــاملأ الــدنيا لهيبــاً ودمــا
وانطلــق للشــمس مــن آفاقهــا وامــتط الــريح وهــات الأنجمــا
عربــي أنــت تاريخــاً مجيــدا ونضــالاً هــادر المــوج عنيــدا
فــاقحم الأجــواء شــهباً وبنــودا وانــتفض فــوق الليــالي حممــا

والصوفي في شعره القومي يكرر ما هو معروف من فخر بالتراث العربي والثورات العربية قديماً وحديثاً؛ ويغني أمجاد عدنان ونزار ومضر؛ ويؤكد على عراقة القومية العربية وعظمتها؛ ولهذا شعور الصوفي يتفجر حماساً لكل ثورة عربية، لاسيّما ثورة الجزائر ومثلها صمود بور سعيد وثورة الخليج؛ ومع كل ذلك فالصوفي ليس من المتعصبين قومياً؛ وهو ليس من دعاة العرقية على الإطلاق، وإنما يغني لحرية الشعوب كلّ الشعوب، وحقها في الحياة الحرة على قدم المساواة مع القوميات العربية؛ ونحن نَستغرب كيف لم تحضر (قضية فلسطين) حضوراً مسيطراً في شعره، وإن كان قد كتب عنها غير مرة.

ب - **الشعب:** الشعب عند الصوفي مقهور ومظلوم، ولكنه صانع المعجزات، صامد يتحدى الفناء، ثائر يتصدى للاستعمار رغم فقره وجوعه، ورغم الاضطهاد الذي عاناه على طول التاريخ من جلادي الشعوب ومصاصي دمها وخيراتها؛ فهو يقول في قصيدة (ذئاب) مخاطباً المستعمرين:

أردتمْ فكان الدمُ المترعُ
وصحتم فضجَ الصدى المفزعُ
هي الأرضَ ـ يا ويحها ـ ضيقت
فما أنبتت حبة تمرع...

إلى أن يقول:

شعوب وتمضي ذئاب الشعوب
عطاشا إلى الدم لم تردع.

ولكن هذا الشعب المصوص المغلوب على أمره يتبدى عاتياً ثائراً كالسيل، يجرف القيد والمستعمر معاً؛ إنه شعب الشاعر:

أهو شعبي، شوقُ الحياة إلى النصر،
ومهدٌ للمكرمات، وساحُ
هي خلف العصور ثورتنا الكبرى فغنِّي
مخضلةً يا جراحُ.

والحقيقة أن إيمان الشاعر بالشعب لا يحدّ، ولا يتزعزع، ولذلك يتنبأ دائماً بثورة الشعب العربي ضد أعدائه؛ ويغني لها أينما تفجرت في أرض العروبة، فالشعب يهزأ بالمستحيل، وتبني بطولته المجد والنصر والعزة:

هو الشعب يهزأ بالمستحيل   وتبني البطولات أمجاده

والشعب عند الصوفي ليس مطلقاً، إنه فلاحون في المقام الأول ـ وأحياناً يرد ذكر العمال عرضاً ـ والشعب هو أولئك الجائعون المتعبون المهددون، وبالرغم من ذلك، فالصوفي لا يوضح لنا بدقة حدود مفهوم الشعب، أين يبتديء؟ أين ينتهي؟ وما هو محتواه الواقعي؟

جـ ـ **الأرض:** الإيمان بالأمة العربية والقومية يفترض الإيمان بالأرض؛ والأرض عند المواطن ليست تربة وأودية وسهولاً؛ هي دارة الشعب، هي تاريخ دم وانتصارات وأمجاد، وكما أنها لا تنفصم عن تراث الماضي وحضارته، فإنها امتداد وحركة في الحاضر والمستقبل: والصوفي يهتف ملء حنجرته «أنا ابن الأرض»، وفي

هذه القصيدة سجل حافل للاعتزاز بالأرض ـ الوطن التي رواها دم أبنائها، وفي هذه القصيدة أيضاً ألم مرير على واقعها الممزق، وبوح حار للعروبة ودنياها التي يسيطر عليها المغتصب:

أنا ابن أرض على آبادها درجت　　قوافل الدهر وانساحت بها ذكرا

فكل شبر نسيج من دم ولظى　　وكل أفق نداء ضجّ واستعرا

في المجتمعات الآسيوية والإفريقية تسود الزراعة، والفلاح هو ابن الأرض، ومن ثمّ فإن دوره الاجتماعي أكبر منه في البلدان الأوروبية؛ وهكذا نجد الصوفي يتوجه للفلاح بصورة أساسية أكثر مما يتوجه للعمال؛ لاسيّما أن الصناعة كانت شبه معدومة في الخمسينات عندنا؛ أي أن الطبقة العاملة كانت في مرحلة التشكل، مضافاً إلى ذلك الصراعات الإيديولوجية التي سادت المرحلة تلك؛ والصوفي كان واحداً ممن شاركوا بها، وهذا ما يفسر لنا اهتمام الصوفي بالفلاح وتأكيده على ارتباطه بالأرض، وغنائه له، وفي مرات قليلة يتلفت للعمال، ويمر عليهم مروراً ـ كما أسلفت ـ دون أن يتوقف: قصيدة أو أبياتاً، ففي قصيدة (لكم) مثلاً، يحدد الذين يخصهم بنشيده وغنائه، وهم: الأرض، الفلاح، الحطاب، المعول، والطبيعة الجميلة:

ولكم، لمجدِ الحقل والسنبلِ
وقبضة تهوي مع المنجلِ
للفأس والحطاب والمعولِ
للمرج والشطآن والجدولِ...

ومن الجميل فعلاً عند الصوفي أنّ ذكْرَ الأرض مقترنٌ غالباً بالشعب، أو بالفلاحين، هذا التلازم يشير إلى موقف داخلي متماسك من هذه المسألة؛ صحيح أن الصوفي يعامل الأرض كقديسة، دون أن يفصل في محتوى العلاقة بين الأرض والوطن والشعب؛ ولكنّه دائماً يقدّمها مجبولة بالدم، ومقرونة بتاريخ الأمة وثوراتها، فالأرض فيها بقايا من عصور التاريخ، وفيها الشعب فلاحون وشهداء وعمال وحماة:

الشعبُ من فلاحه وشهيدهِ
الشعب من عماله وحماته

يا أرضُ فيك من العصور بقية
ظل يموت الأفق في طيّاته...

د . **الثورة على الاستعمار**: قلنا إنّ الصوفي شاعر قومي، ولكنه ينتمي إلى الصف التقدمي، فهو ضد الاستعمار مرتين: مرة لأن القومية العربية تعاني من اضطهاد والقوميات الاستعمارية تعاليها ؛ ومرة لأن الاستعمار أينما كان يتناقض مع إيمان الإنسان بالمساواة والحرية؛ وهكذا فالصوفي يهاجم الاستعمار في كل مكان، ويدعو الشعوب للثورة ضد جلاديها، ويطالب بالعدالة والتحرر للشعوب جميعاً :

يا أخوتي ثوروا على جلادكم   ثوروا على الطاغي على لذاتهِ
الناس واحدة أمام حقوقها   والشعب لن يبقى على ظلماتهِ

وهو يعَنْون القصيدة التي أخذنا منها الأبيات بـ (طريق الحياة)، وهنا لابد من الإشارة إلى صرخة عمر بن الخطاب المشهورة «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً»؛ وكذلك إلى دور أفكار الثورة الفرنسية والترجمات عن الآداب الأوروبية . ولاسيّما التقدمية . في تحديد محتوى وملامح هذه الدعوة التقدمية الرائعة.

إلا أنّ أجمل ما كتبه الصوفي عن الاستعمار وآثاره وأساليبه وتأثيره المخرب على الإنسانية جمعاء، كان قصيدة (رعاة البقر)؛ وهو يرمز بأفلام الكاوبوي وبطلها (جوني)، ومن الواضح أن المقصود بذلك الاستعمار الأمريكي الجديد عن طريق السينما والاقتصاد والثقافة الموبوءة؛ وجوني هذا هو رسول الحضارة الأمريكية للشعوب، رسول الجريمة والدم، هو خرافة عنفوان، وحقد بهيمي الصراخ، ومسدسات.

والصوفي لا ينسى أن يذكرنا في هذه القصيدة أنّ أرض الهنود بلا هنود مدللاً على وحشية الاستعمار الجديد وبربريته وقرصنته؛ والوجه المناقض (لجوني) الذي يحمل الويلات للشعوب، فيشعل الحروب في كوريا ويشطرها إلى نصفين؛ ويضرم نار الفتنة في لبنان حرباً تلتهم الشعب وتفتته؛ كما ينشر الدمار والتفسخ في أوروبا الغربية الوجه المتناقض لهذا البطل الأمريكي الجديد ؛ هو

بطل الثورة وقادة حركات التحرر ضد الاستعمار: ومن هنا جاء إعجاب الشاعر بالثورة الجزائرية: فلقد غنى عشرات المرات لها ولجميلة بوحيرد، كرمز للبطولة والصمود والفتوة العربية.



عانى الصوفي الغربة معاناة محرقة، فهو منذ مطلع شبابه يواجه غربتين: نفسية واجتماعية، فمن الناحية النفسية، كان عاجزاً عن الارتواء، يحس قصوره الذاتي، فيخرج إلى الضوء، ويتوجه إلى الحب، وفي الحب يسقط ولكنه ينهض، ويتدفق في نهر الآخرين، ولكنه يشعر بالحصار.

حمص مدينته تمثّل في نفسه كل معاني القيد، وحمص هي الموروث الميت، والصوفي لا يمتلك قدرة الاقتلاع، ولا يقوى على اختراق التراث، لأن التراث بالنسبة له كشاعر تراثان: تراثٌ جسّدته حمص بمللها ونمطيتها وتكرارها، وتراث أنشد إليه الصوفي، وحاول أن يتبناه ويبدعه شعراً، ولكنه عجز، إنها غربة قاسية ومفزعة، تلك هي الغربة التي تعرض لها الجيل الشعري الذي جاء بعد الاستقلال: والصوفي واحد منهم، جيل وقف طامحاً، وأجال النظر، تطلع في الجهات كلها الأصلية والفرعية، فأدرك أنها مرحلة التأسيس والنهوض من جديد، فإما أن يقبل التحدي، وإما أن يغمض العين مستسلماً لذلّ الحاجة وهموم رغيف الخبز: والصوفي يقف في منتصف المسافة، فهو لم يستسلم ولكنه لم يتصدّ للتأسيس الثوريّ، ذلك أن التأسيس الثوري ليس مسألة شكلية، وإنما موقف حضاري وتاريخي معاً، والصوفي ترك شراعه يتحرك كما يهوى التيار؛ وكما تتجه العاصفة، دون أن يشمخ بوعي شامل لحركة المجتمع والتاريخ؛ لقد غازل الوجودية، وقد بدا ذلك جلياً في شعره، ولكنه ما انحاز إليها كلّياً، فلقد بقي رومانسياً بنية وسلوكاً، والرومانسية كموقف، هي فشل وإحباط في مرحلة كالتي عاشها الصوفي، هي هروب من المشخص الواقعي إلى الذاتي المثالي؛ هي ارتداد إلى الوراء وليست كشفاً أو صعوداً في المستقبل؛ الرومانسية هزيمة وطعنة في صدر الحركة إلى الأمام؛ وهي ناجمة عن الشعور بالخيبة والشعور باللاجدوى وعدم الفاعلية؛ هي عجز عن تخطي المرحلي المؤقت الجزئي إلى الكلي الشامل التاريخي: وهكذا كانت غربة الصوفي نزفاً دائماً، ووجعاً داخلياً لا يحتمل، ومن هنا كان الصوفي متطرفاً، ففي

لحظات الصحو كان يرفض هذا الواقع، وفي لحظات الركود يستسلم، إن القصائد الأخيرة التي كتبها في إفريقيا تفصح عن هذه الترددات وهذا الشعور بالعجز:

«مكادي! أنا، والشراع الصديق، وقيثارتي:
غربةٌ وارتحالٌ
شددنا إلى البحر
والبحر في الزرقة الأبدية، قبر الرجال»..

وهو قبل هذا المقطع يختتم فاتحة قصيدته الرائعة (مكادي) على الشكل التالي:

«أضاع، على الموج، أيامه
فكان رحيلاً بغير إيابْ»

ونحن نعرف أنه انتحر بعد كتابة هذه القصيدة بـ 51 يوماً، إذاً هو يرى سلفاً أنه (رحيل بلا إياب)، ويعرف أن الرحيل هروب من غربة إلى غربةٍ جديدة أشدّ وأقسى. ويكتشف عجزه الداخليَّ، ويعترف أنه شاخ من الداخل، وأنه أصبح عجوزاً هرماً، إن هذه الاعترافات تدل على تعب الشاعر حتى الموت، فهو غير قادر على الصمود أكثر مما صمد، يقول الصوفي في آخر رسالة نشرت له موجهة إلى صديقه الشاعر غسان طه: «أنت في إفريقيا تحتاج إلى شيئين: خرافة وتطرّف، وليست الخرافة هنا بمعناها المعروف: وهم يناقض الحقيقة، وإنما هي إخصاب إنساني يمد حقائق الوجود الأولى العارية، وانتصار على الرعب الميتافيزيكي، والتطرف هنا ليس مغالاة وتهوراً، وإنما هو ضرورة دائمة للتلاؤم مع عالم لا يزال في لحظة الخليقة الأولى؛ بكل قواه الفنية الثائرة». فالصوفي اكتشف أنه بحاجة إلى التطرف والخرافة، ورأى أن «كل أجوبة الإنسان المعاصرة، الغارق في الضباب والآلة والمكتبة والهرم العاجز، إن أبرز سمة من سمات إنسان اليوم أنه قلق». والصوفي يردّ قلق إنسان العصر ومن ثمّ قلقه الشخصي إلى سبب أساسي هو: «شكه المطلق بالقيم التي آمن بها طويلاً»، وهذا السبب هو نسغ القلق عند الصوفي نفسه، فهو تعرَّض للتجربة، وكان عليه كما قلت أن ينحني أو ينهض، ولكنه تطرف،وهام بإفريقيا بحثاً عن بديل للواقع الذي رفضه؛ لقد بحث عن البديل في أحضان الطبيعة، فصبغت مفرداتها لغته

الشعرية، والصوفي قد وعى هذا الهروب إلى الطبيعة مبكراً، فعلّق على ولعه بالطبيعة قائلاً: «ولعل هذه النشأة الرومانتيكية الصرف قد تركت أكبر الأثر في مزاجي ونفسيتي؛ لقد كنت أحب العزلة والانفراد، ولا أجد وسيلة للتعبير عن مشاعري المضطرمة آنذاك سوى البكاء أحياناً: والسباحة الهوجاء، حتى أوشكت على الغرق ذات يوم، وقد أنقذني أحد الرعيان صادف أنه كان قريباً مني». وعبر الهروب إلى الطبيعة جرب الصوفي الهروب إلى الطفولة:

وأطـــير مفجـــوع القـــرار   وأنـــثني في الـــنفس ظـــلاً

في المنتـــهى، في القـــبر   في الألم الـدفين أعـيش طفـلاً

والرغبة في العودة إلى الطفولة واضحة الدلالة، وغنية عن التعليق، غير أننا نؤكد على مسألة البديل، وهذا البديل سواء كان الطبيعة أم الطفولة التي عشقها الصوفي، وعبّر لها عن عشقه مرات كثيرة في رسائله وشعره، هذا البديل هو نقيض الواقع الذي عاشه الصوفي لهو يحلم بالبراءة والبساطة والوضوح والهدوء والانفراد مع النفس. وهذه كلها لا تتوفر في حياة الشاعر، لا في البيت ولا في التدريس ولا في الوطن. إنه ملاحق من الداخل، يطارده الشعور بالغربة، والشعور بالموت، فما الذي حصل في إفريقيا؟ هل وجد الشاعر ضالّته؟ لقد لاحقهُ الرعبُ حتى (لابى) فيكتب إلى صديقه غسان طه «وإنما في أعماقي كائن عجوز هرم مريض أحمق، يرتطم الآن ارتطاماً قاسياً على صخور تجارب وحقائق جديدة، أنا الآن في البوتقة، أريد الانصهار كلياً لأدرك وأستطلع قابلية الإدراك في ذاتي؛ أريد انتصاراً كبيراً على الجزء الروحي الذي مزقني، أريد أن أتعرى على صعيد موضوعي، أريد، أريد رؤيا جديدة حيث لا ضجيج مصطنع، ولا تصميم مقهور، ولا التواء للزيف والنفاق، حيث العراء المطلق اللانهائي، حيث الله بلا أثواب ولا مسوح، والسلام من غير معبد، والغبطة دون ندم!».

واضح من هذا الاستشهاد مدى الرعب الذي عاناه الصوفي؛ وواضح أن انتحاره كان شوقاً لحياة أنظف وأغنى؛ ولسلام وراحة مفقودين. إنها الغربة الروحية المريرة والقلق الوجودي المدمر.

إن الذعر من الموت صبغ مفردات الصوفي، حتى غدا العشب عنده يوحي بقرب نهايته؛ والغربة الروحية التي عاشها قادته إلى غربة المكان؛ كما أن الغربة الاجتماعية حرمته من الحب والهناءة: وهكذا عاش كما وصف نفسه قاسياً قاسياً: «لما خلقت قاسياً يا صديقتي، وقاسياً قبل كل شيء على نفسي؟ لابد أن ذلك اليوم الذي ولدتني أمي فيه كان يوماً صح فيه الوجود: اليوم، اليوم ولدت الروح التي لا تهدأ!».

لم تحم الطبيعة الصوفي رغم أنها (مصفاة الروح) كما سمّاها، ولم تنقذه الطفولة التي عشق الأطفال من أجلها، قائلاً: «لعلني، لعلني مازلت طفلاً في أعماقي» وكذلك الارتحال والغربة، ما أجديا، لم يكن رحيل الصوفي للمال، إنه سبب غير وارد رغم تأكيد ممدوح السكاف عليه، إنها الحاجة الداخلية الضيقة لجو جديد، ولكن المناخ الجديد أفقدنا الصوفي، فهو اكتشف أن مناخ (لابي) قريب من مناخ الوطن، واكتشف أجوبة الأسئلة التي تقلق الإنسان المعاصر، ولكنه لم يجد أجوبة تقنعه بالحياة؛ فانتهى تلك النهاية المؤلمة، ووضع بيده حداً لعذاب تلك الروح التي لا تهدأ، وحرم الأدب العربي من شاعر كان قد يصبح أحد أعلامه الخالدين.

وفيق خنسة

سليمان العيسى

شاعر العروبة

(1921 -)

كانوا بضعة شبان حالمين، هاجروا من لواء اسكندرون، وحطّ بهم الرحال في دمشق، وفيها التقوا بـ «الأستاذ» قائد ثورة اللواء (زكي الأرسوزي)؛ والتفوا حوله، فهو قائدهم الذي عرفوه في أنطاكية، منذ أن كانوا صغاراً. في بيت صغير، طابق أرضي بجانب حديقة السبكي، مؤلف من حجرتين واحدة خصصت للأستاذ، والثانية للشبان الحالمين بوحدة أمة العرب ونهضتها؛ ومن بين هؤلاء الشباب شاعرنا سليمان العيسى الذي جاء من قريته الصغيرة (النعيرية) الغافية على نهر العاصي؛ ومن حارة في هذه القرية تدعى (بساتين العاصي): تطلّع نحو الأفق، وكانت أمته العربية الجريحة مثله تصبو أيضاً نحو أفق جديد؛ وتلاقت النظرتان، وتماهت الأمة بالشاعر، وتماهى هو بها حتى صار بحق شاعر العروبة ومنشدها بلا منازع.

ما كادت الشعوب العربية تتحرر من أسر الإمبراطورية العثمانية؛ حتى جاء الاستعمار الأوروبي ليحل محلها، وفي هذه الفترة كان الوعي العربي يتبلور ويتكون، وكان عليه أن يصطدم بالغزاة الجدد، وإذا كانت سوريا الوطن الأم لأبناء سنجق الاسكندرونة تعاني من الاحتلال الفرنسي؛ فقد كانت مشكلة اللوائيين مزدوجة وأكثر تعقيداً؛ فكانوا إلى جانب الاحتلال يعانون من مؤامرة دولية تهدف إلى سلخهم عن سوريا وإلحاقهم بتركيا؛ وهذا ما تم فعلياً، وشهده السوريون وعلى رأسهم الأرسوزي وتلامذته الذين ناضلوا مع شعب اللواء للحيلولة دون ذلك؛ إلا أن المؤامرة كانت أكبر من طاقتهم على إبطالها؛ وقد جعلتهم المأساة يزدادون إصراراً على عروبتهم؛ وعملاً دؤوباً من أجل انبعاث عربي جديد ومتحرر.

حفظ سليمان العيسى القرآن الكريم، وأتقن الخط، وتعلم عمليات الحساب وهو في سن السابعة؛ كان أبوه أستاذه وأستاذ قريته والقرى المجاورة؛ حين لم يكن

هناك أيّ مدرسة في تلك القرى الجميلة والمحرومة. نشأ على حبِّ الشعر، وكيف لا يحبّه وأبوه شاعر ينظم قصائد ويكتبها بخط جميل؛ ثم يغنّيها مساء عندما تجتمع الأسرة والجيران والأقرباء على موقد نار. حفظ سليمان أشعار والده عن ظهر قلب، كما حفظ عشرات القصائد غيرها، وكان ديوان المتنبي الذي يتيه فيه سليمان العيسى رفيق طفولته، يستظهر منه كل يوم قصيدة أو جزءاً من قصيدة، ثم يغني ما يحفظ بصوت حلو رقيق. غرست محفوظاته حبَّ اللغة العربية في أعماق نفسه؛ وأصبح وهو صغير يقدس هذه اللغة، ويرى فيها معجزة من المعجزات، فانكبَّ على القراءة والحفظ، يلتهم كل ما تقع عليه يده من كتب يشتريها أبوه بعد جهد كبير من المدينة.

خلال مطالعاته لتاريخ العرب، صار مأخوذاً بأمجادهم وأخبار أبطالهم، مثل: خالد بن الوليد وعقبة بن نافع... وكان حلمه الآسر أن يذهب إلى المدرسة في المدينة مثل أخيه الأكبر؛ إلا أن حالة الأسرة لا تسمح بإرسال ولدين إلى المدينة؛ لكن في العام التالي تحقق حلم الصبي الذي اكتشف والده موهبته الشعرية؛ ودخل المدرسة. استقبله مدير المدرسة ببشاشة، وكان قد سمع به من أخيه الأكبر، وقاده فوراً إلى الصف الرابع قائلاً: «أعتقد أنك تستطيع أن تكون من المبرزين يا بني في أي صف وضعناك». وفي حفاوة بالغة أمسك المدير المهيب الطلعة بيد القروي الصغير؛ وقاده إلى منبر الصف، وقال للتلاميذ: هذا رفيقكم، جاء من القرية ليدرس عندنا، إنه يحمل ديوانه الصغير، وسوف يسمعنا بعض أغاريده الآن. ومن دون أن يفتح دفتره الأزرق الصغير راح يقرأ أشعاره بصوتٍ عالٍ ونبرة واثقة؛ وفي صباح اليوم التالي كان النبأ قد انتشر في المدينة كلها: أن شاعراً صغيراً من القرية قد دخل البارحة المدرسة؛ وألقى فيها شعراً أدهش الأساتذة والتلاميذ بجرأته ولغته الجميلة المتينة؛ وكأن سليمان كان على موعد مع القدر حين أمسك مدرس اللغة العربية بيده؛ وقال: «لابدَّ أن ندعوك غداً إلى (نادي العروبة) لتلقي فيه شيئاً من شعرك»، ولم يكن قد سمع من قبل بنادي العروبة. في هذا النادي تعرف على (الأستاذ)؛ أي الأرسوزي، كما قلنا. وسمع هدير الحناجر تهتف بالعروبة وبالوحدة العربية؛ وفي هذا المساء ألقى الصبي (سليمان) شيئاً من شعره؛ وحمله الشباب على أكتافهم وصافحه (الأستاذ) الذي كان الناس في اللواء يجلّونه، ويصغون إليه في محبة ولهفة عندما يتحدث. وعرف شاعرنا الغض منذ ذلك اليوم أو بعد أيام

قليلة أن (الأستاذ) الأرسوزي قائد ثورة عربية؛ وأنَّ (نادي العروبة) هو مقر هذه الثورة، التي أخذت نارها تستعر في المدينة والريف؛ وعرف أيضاً أن بلده الصغير مهدد بالاغتصاب من الأجانب؛ ولذلك كانت الثورة، وكان الأستاذ زكي نجيب الأرسوزي، وكان هذا اللقاء في النادي قد رسم مصير شاعرنا دون أن يدري؛ وفتح عينيه باكراً على مأساة أمته العربية؛ فالمدرسة التي دخل فيها شاءت الظروف أن تكون معقلاً من معاقل التمرد والانتفاضة ضد المؤامرة التي كانت تحاك لوطنه الصغير في الظلام؛ ومن رفاقه الكبار تعلم سليمان أن وطنه العربي كبير ولكنه مجزّأ ممزق؛ يرزح كله تحت الاحتلال والاستعمار الأجنبي؛ وهناك في المدينة الصغيرة سمع سليمان شعارات مثل: تحيا العروبة، تحيا الوحدة العربية، يسقط الاحتلال... كانت هذه الهتافات التي تعلمها من رفاقه اللوائيين؛ وهم يشقون بها عنان السماء كلما اجتمعوا في نادي العروبة؛ أو خرجوا في مظاهرة.

صديقه صدقي إسماعيل الذي سيغدو لاحقاً علماً من أعلام العروبة الثورية؛ وأديباً كبيراً تفاخرت به سوريا كلها، تعرَّف عليه في تلك الفترة، إذ كان معه في نفس المدرسة. صديقه الحميم هذا يحبُ الشعر والمطالعة مثله، وكان يعير صديقه الشاعر الصغير والفقير كل ما تصل إليه يده من الكتب ليطالعها. قال له صدقي: «البارحة اعتقلوا الأستاذ (الأرسوزي) مع عدد كبير من الشباب في (نادي العروبة)؛ وزجّوا بهم في السجن». وقال له أيضاً: «المدينة تستعد للقيام بمظاهرة ضخمة احتجاجاً على هذه الحادثة، وإنهم سيهاجمون السجن، ليخرجوا الأستاذ ورفاقه بالقوة»، وقال له: «هيّئ نفسك يا سليمان لقصيدة وطنية نارية تلقيها في المظاهرة؛ اليوم يومك أيُها الشاعر!» وبعد أقل من ساعة كانت شوارع المدينة تغصّ بالآلاف من المتظاهرين الغاضبين: شباب، ومعلّمين، وتلامذة وعمال، وفلاّحين، ونساء وشيوخ وأطفال، المئات منهم أتوا من الريف المجاور، اندفعت الجماهير الساخطة باتجاه السجن الذي يقبع إلى جوار دار الحكومة؛ وانطلقت الهتافات تشق الفضاء: تحيا العروبة، تحيا الوحدة العربية، يسقط الاستعمار، يسقط الاحتلال... وأمام باب السجن وقف الشاعر الصغير وألقى قصيدته في الجماهير، وفجأة لعلع الرصاص فوق الرؤوس المحتشدة والغاضبة؛ لقد أمر الحاكم الفرنسي بإطلاق النار على المتظاهرين دون تمييز؛ وشاهد سليمان العيسى أحد رفاقه من المدرسة يسقط شهيداً مضرجاً بدمه، إنه الشهيد اللوائي كمال مُقَنَّص، وزمجر

الجمهور، وأطبق المئات على باب السجن فحطّموه ثم اندفعوا إلى الباحة الداخلية بين أزيز الرصاص وهم يحملون شهيدهم. وسكت الرصاص فجأة، وساد صمت رهيب، وأطلَّ الحاكم الأجنبي بنفسه من شرفة السجن، وراح يعد المتظاهرين بإطلاق سراح المعتقلين على الفور، شريطة أن تتفرق المظاهرة ويسود النظام؛ وخرج الأرسوزي ورفاقه بعد لحظات، وحملتهم الجماهير وطارت بهم إلى (نادي العروبة) وكان يوماً من أيام الثورة، لا ينساه شاعرنا أبداً.

أُخمدت ثورة اللوائيين بعد عامين من اشتعالها في المدينة والريف؛ قرر الفرنسيون اقتطاع اللواء من جسد الوطن الأم سوريا؛ وتقديمه هدية إلى تركيا، وترك سليمان العيسى مدينته وقريته، وانتقل إلى مدن أخرى ما تزال تقاتل وتثور؛ انتقل هو وعشرات من رفاقه الطلاب؛ وقرروا أن يواصلوا كفاحهم على الأرض العربية الواسعة بحثاً عن وطنهم الضائع الكبير؛ ورفضوا أن يسموا ذلك هجرة؛ لأنَّ الإنسان لا يهاجر في أرض آبائه وأجداده، بل ينتقل فيها من جبهة إلى جبهة، ومن خندق إلى خندق، ويواصل المعركة في سبيل الهدف النبيل. قرر هؤلاء اللوائيون الأفذاذ أن يكونوا رسل الوحدة العربية في كل مكان؛ فكانوا في مدن سوريا: دمشق، حلب، اللاذقية، وأدلب، وحارم، رسلها. وفي العراق حيث تواجدوا، كانوا رسل الوحدة العربية والبعث العربي الجديد؛ فقد سبقهم زكي الأرسوزي إلى بغداد، وكان له تأثير كبير في أوساط الشباب العراقيين؛ ثم إن ثلاثة من شباب اللواء السليب سليمان العيسى واحد منهم؛ كانوا النواة الأولى لنشر البعث في العراق. هؤلاء الشباب العروبيون الذين أوقد جمرة العروبة فيهم أستاذهم زكي نجيب الأرسوزي؛ تركوا أهلهم وذويهم وراءهم، وانطلقوا في الدنيا العربية الواسعة متشبثين بحلمهم الضخم: بعث الأمة العربية قوية حرّة، موحدة، بعد عصور الركود والجمود والضياع الطويلة؛ ويقول سليمان العيسى:

«كنا نحلم..
أنّا سوف نهز الشمس
فتسقط في أرض الفقراء
بيادر من قمح وغلال..»

دخل سليمان العيسى دار المعلمين في بغداد، وهناك التقى برواد الحداثة الشعرية العربية: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي. وفي (رسائل السياب) المنشورة ذكر لعلاقته الودية مع سليمان العيسى.

في حكايته عن البدايات، يؤكد الشاعر سليمان العيسى أن الأرسوزي كان صانع بدايات ومفجر ينابيع عند جيله من الشباب اللوائيين بوجه خاص: وإذ كنّا قد روينا حكاية الشاعر مع الأستاذ الأرسوزي؛ وكيف تعرف عليه في أقصى الشمال السوري؛ لابدَّ أن نحكي قصتهم جميعاً في دمشق بعد أن خرجوا من ديارهم؛ وأن نلامس حلمهم، وكيف فجر الأرسوزي ينابيع الحلم العربي في رؤاهم؛ فهم مجتمعين أبطالٌ لقصة واحدة، هي قصة النضال القومي العربي، وإذا كان الأرسوزي هو محور هذه القصة؛ فإن سليمان العيسى ووهيب الغانم وصدقي إسماعيل وأدهم إسماعيل من أكثر المقربين لهذا المحور: ولم يكونوا مجرد شهود بل مشاركين في صياغة هذه الحكاية، وهذا الحلم إلى جانب كبيرهم الأرسوزي. يروي الشاعر سليمان العيسى القصة التي انطلقت من البيت الصغير الذي ضمهم في دمشق لأربع سنوات، إلى جوار معلمهم الكبير المناضل والفيلسوف؛ وهي قصة كفاح شباب عربي مقدام كان له أن يصنع - رغم الفقر والعوز - مستقبل الأمة لعقود عديدة. يقول سليمان العيسى: بيت صغير يحتل الزاوية التي تلامس الأرض من سلسلة بيوت حي (السبكي) تميز بابه القديم حتى الساعة حجرة واحدة ترتفع قليلاً عن الأرض؛ تعد نفسها درجة!.. أمرُ بها الآن في طريقي عجلان، فما أكاد أقترب منها حتى أتوقف فجأة، وأحسُ حنيناً في أعماقي يدعوني إلى أن أجلس عليها ولو اختلست اللحظة اختلاساً؛ هذه الحجرة الصغيرة التي لا يملك بيتنا القديم غيرها هي عندي وعند قبضة من رفاق الصبا أطلالُنا الشاعرة؛ وندوة سمرنا في العشيات، كنَّا نتقاسم الجلوس عليها في ليالي الصيف، ليالي القمر والعطر والياسمين في دمشق. يبدأ الجلسة رفيق الصبا وهيب الغانم، (وهو الذي كان يدرس الطب، أحد القادة المؤسسين لحزب البعث العربي). يبدأ وهيب بحديث عن التاريخ العربي تاريخنا الذي سنغير وجهه نحن الأطفال المشردين الذين لا يملكون ثمن عشائهم؛ ولم تكن لتخالجنا ذرة شك في أننا سنغير يوماً هذا التاريخ؛ سنحرك (المقبرة) الضخمة، سنبعث فيها الحياة، أغنى ما تكون الحياة، وأجمل ما يكون البعث، سنضع الدولة

العربيـة الاشـتراكية الكبرى، نحـن الأطفـال المشـرّدون الجـائعون، الـذين تعـودوا ـفي تلـك الأيـام، أيـام الحـرب والبـؤس والحرمـان، أن يبقـوا يـومين أو ثلاثـة أيـام بـلا طعـام؛ وهـم سـعداء أصـفى مـا تكـون السـعادة، متفـائلون أروع مـا يكـون التفـاؤل! أليسوا الذين انتدبهم القدر لبعث الأمة العربية، لبناء الوطن الواحد العظيم؟!.

يقول شاعرنا معلقاً: يا لروعة الطفولة... وصفاء الأحلام!.

الجوع وحده يستطيع أن يبدع، أن يبني العالم من جديد، لا تظنوا نوماً هـادئاً على وسادة من ريش قادراً على أن يضيف غير البلادة والخمول.

ـفي الغرفـة الـتي كـان ينـام فيهـا الأرسـوزي علـى السـرير الوحيـد الـذي عـرفـه البيت آنـذاك؛ هـو أطـلال سـرير، كـان ـفي يوم مـن الأيـام متماسـكاً، ثـم تعـب فهـبط سـطحه وغـار، حتـى رأى الأسـتاذ نفسه يوماً علـى الأرض، وحـول السـرير الغـائر، وـفي أرض الغرفـة وعلـى النافـذة كانـت عشـرات الكتـب الفرنسـية والعربيـة تنتشـر بـلا نظـام ولا ترتيـب؛ كتـب ـفي الفلسـفة، ـفي الأدب، ـفي اللغـة، كتـب ـفي التـاريخ، ـفي السياسة، من كل مصدر تصل إليه يدا الأستاذ، بقيت غرفتـان همـا كل دنيـا حلقـة الأرسوزي الأولى أو مريديه، يمدّون منها رؤوسـهم الصـغيرة لينقـذوا الأمـة العربيـة، ويغيّـروا وجـه التـاريخ بإيمـان، لا تخالجـه ذرة مـن شـك، وبـراءة تتحـدى الرغيـف الأسـود الرهيب، وتسـخر من الجـوع، وتحولـه إلى قصـائد ضـاحكة، وتفـتح ذراعيهـا للحياة. ـفي هاتين الغرفتين البائسـتين المحطمتي النوافذ الخاليتين مـن كل مـا يمـت إلى أثاث البيوت بنسب، كانوا قبضة من رفاق مـن طـلاب لـوائيين يعيشـون ـفي هـذا البيت؛ مرّة يقتصـر عددهم علـى خمسـة، ومـرة يتكـاثر العـدد حتـى يبلـغ العشـرة أو يزيد؛ يمـدون حصـيرتهم علـى الأرض، ويفترشـون مـا يشـبه الفـراش، ويتخـذون مـن كتبـهم وسـائد، ويتبـادلون المعطـف الوحيـد الـذي يملكونـه ـفي الشـتاءات البـاردة. يملؤون جرّتهم كل يوم من (عين الفيجة) ـفي حـي الشـعلان؛ فلـم يكـن ـفي البيـت كلّـه حنفية ماء. ـفي هاتين الغرفتين كانوا يدرسـون ويأكلون، وينـامون، وينظمـون الشـعر، ويتغزلون بالسمراوات والشقراوات، ويعقدون اجتماعاتهم العاصـفة الـتي يناقشـون فيها مصـير أمتـهم؛ وإلى هـذه الأمسـيات يـدعون رفـاقهم وأصـدقاءهم مـن مـدارس دمشق وجامعاتها؛ ليشاطروهم المسؤولية، ويبدؤوا معهم الطريق.

في هذا التاريخ المجهول من حياة الموجة التي نبتت هنا؛ وامتدت عبر النوافذ البائسة المحطمة؛ لتصبح بعد ذلك (سلطة) تحكم قطرين عربيين منذ أعوام؛ وجزءاً من تاريخ العرب الحديث بحلوه ومرّه، ونقائه وكدره، ومؤمنيه ومزوّريه، في هذا البيت الصغير عاشوا مع المعلم الكبير زكي الأرسوزي الذي أحبوه وأحبهم؛ وتقاسموا معه رغيف الحرب الأسود حين كانت الحرب العالمية الثانية تطحن العالم وتطحنهم معه؛ يقول الشاعر سليمان العيسى: «في هذا البيت التقينا مجموعة من الطلاب، أكبرنا (وهيب الغانم) في كلية الطب، وسائرنا في المدرسة الثانوية، نحمل على أكتافنا الصغيرة التي لا تكاد تجد ما يسترها من الثياب آمال العروبة وآلامها؛ نحمل أمتنا العربية الممزقة المتخلفة المستعبدة؛ ونحاول أن نرسم لها الطريق، طريق البعث والخلاص... كان الأرسوزي مدرستنا، كان أبانا الذي في الأرض، كان غذاءنا اليوميّ، كان النسغ العربي الذي يسري في العروق الفتية العطشى، يسقيها التمرد، ويزرع فيها الأمنيةَ الكبيرة، ويعلمها رفض الواقع ودينونته، يعلمها الحياة في مستقبل الأمة، في طاقاتها الكامنة، في غدها العظيم الذي سيأتي لا محالة».

في مدرسة (التجهيز) - (جودت الهاشمي) حالياً - كانوا ستة أو سبعة رفاق، يأتون إليها من بيت الأرسوزي؛ ويحيلون المدرسة إلى ثورة دائمة، ما تكاد تهدأ في يوم حتى تشتعل في اليوم الثاني؛ ينقلون كلمات الأستاذ أينما حلوا، ومن كلمات الأستاذ:

- الاستعمار الفرنسي والاستعمار البريطاني لابدَّ أن يخرجا من أرض العرب.
- الحكام العرب كلهم خونة، ملوّثون، متآمرون..
- الذين يحكمون الأمة دخلاء عليها، غرباء عنها.
- الملايين العربية لا تملك من أمرها، ولا من ثروات أرضها شيئاً.
- لابدَّ من أن نعيد النظر في كل شيء، لابدَّ أن يتغير كل شيء.
- نحن البداية... نحن الطريق.

هذه الكلمات ينقلونها إلى كل طالب، إلى كل ركن، إلى كل زاوية، كانت تؤلف موضوعات الإنشاء التي يكتبونها، والأدب الذي يدرسونه، والنقاش الحامي الطويل الذي لم يكن ليهدأ بينهم وبين زملائهم الطلاب؛ وبينهم وبين أساتذتهم في معظم الأحيان. الأرسوزي يهيئ لهم الطعام، الغداء المعتاد هو «حساء العدس»، والوجبة

المفضلة تمن عليهم بها الصدف مرّة في الأسبوع أو في الشهر، هي «السوركة» أو «الشنكليش» مع الزيت؛ وبعد الغداء يبدأ الأستاذ دروسه عن عبقرية الأمة التي تتجلّى في لسانها؛ وعن الطاقات الهائلة التي تكمن فيها، ويحدثهم عن الحضارة الحديثة، وعن الثورة الفرنسية، وكيف بعثت الأمة الألمانية، وكيف نهضت إيطاليا، وكيف قفزت اليابان من ظل الإقطاع والتخلف إلى قلب الصناعة في القرن العشرين؛ ويشرح لهم فلسفة نيتشه، وفيخته، وهيجل، وماركس، وشبنجلر، وبرغسون...

إلى هذا البيت القومي في عرين الأرسوزي، حيث يسكن شاعرنا مع الأديب صدقي إسماعيل، وأدهم إسماعيل، ووهيب الغانم وآخرين. البيت يزدحم بالطلاب يوماً بعد يوم، يتوافدون كلما أتيحت لهم الفرصة، من «التجهيز»، من الجامعة، من المدن السورية الأخرى، من الريف... طلاب في مقتبل العمر سمعوا بدروس الأرسوزي ودعوته العربية الجديدة؛ فجاؤوا يتعرفون الصوت الجديد الجريء.

وفي يوم من شتاء 1940 دخل عليهم أستاذهم ومعه أكبر رفاقهم آنذاك وهيب الغانم؛ وبادرهم الأستاذ بالقول: «لقد أنشأنا اليوم حزباً عربياً جديداً، لقد أسسنا حزب البعث العربي، رفاقكم في الجامعة سيتصلون بكم ويوزعون عليكم المهمات، هيئوا أنفسكم للرسالة، واستعدوا للعمل.. لقد قررنا أن نفتح صفحة جديدة في تاريخ أمتنا الحديث؛ قررنا أن نبدأ عملياً بناء الوطن العربي الواحد، والدولة العربية الواحدة، أفكارنا التي حملناها في اللواء سنترجمها الآن إلى عمل تاريخي منظم؛ إلى حزب يضطلع بالمسؤولية لتحرير سبعين مليون عربي؛ العرب أمة واحدة، والوطن العربي أمة لا تتجزأ».

وهكذا كان للشاعر سليمان العيسى أن يشهد اللحظات الأولى لتأسيس البعث؛ وأن يكون واحداً ممن أوكلت لهم المهام، ومن يومها ظل هذا الشاعر وحتى اليوم حاملاً هذه الشعلة النظيفة، التي قُدّت من نار الحُلم؛ قرروا يومها أن ينشئوا جريدة البعث، جريدة أسبوعية مؤقتاً، وهيب الغانم يجمع المقالات وينسقها، وسليمان العيسى يكتبها بخط يده؛ لأن خطه واضح ولغته جميلة على حد قول الأرسوزي، الذي وزع المهام والأدوار لكلٍّ ما يناسبه أو يبرع به؛ وقال لهم: «جربوا أن تنقلوا أفكارنا إلى كل إنسان، إلى كل طالب في هذا الوطن، إلى كل عامل، إلى كل فلاح». وقال: «لا تقفوا كثيراً عند المثقفين، سيضيعون وقتكم بالحذلقة والجدال

الفارغ العقيم: لأنهم لا يريدون أن يعملوا». وقال الأرسوزي في تلك الليلة: «نريد دولة عربية حديثة تنسخ كل عهود الظلام، وتتجاوز عصور التخلف، تضع أمتنا العربية في قلب القرن العشرين: سنعيد النظر في توزيع الثروة، سنقلب هذا المجتمع الإقطاعي المتفسخ إلى مجتمع اشتراكي عربي تسوده العدالة؛ وتزدهر فيه الصناعة، سنناضل لتكون الفرص متكافئة أمام الجميع، وصدر العدد الأول من البعث بعد أسبوع، في ستَّ عشرة صفحة من القطع الكبير بخط يد سليمان العيسى الطالب في ثانوية (جودت الهاشمي). نسخة واحدة مخطوطة مزدانة بالرسوم، زينتها ريشة الفنان القومي الراحل أدهم إسماعيل طالب البكالوريا يومذاك؛ وتوالت بعد ذلك أعداد البعث على هذا المنوال ما يقارب الخمسة عشر عدداً، هكذا إذاً من مفكر مجرّب وفيلسوف حالم، وبضعة شبان لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة انطلقت الفكرة التأسيسية للبعث العربي؛ ولكي لا يختلط الأمر على أحد يشير سليمان العيسى إلى أن حركة (الإحياء العربي)، التي عاصرت هذه الفترة، وكان من قادتها ميشيل عفلق، وصلاح البيطار، اندمجت بعد ذلك مع حركة البعث في حزب واحد، هو حزب البعث العربي الذي أعلن ميلاده في السابع من نيسان عام 1947، في مقهى الرشيد الصيفي بدمشق؛ وتترامى أنباء الحزب الجديد إلى سمع سلطة الانتداب؛ ويداهم رجال الأمن البيت الصغير في حي السبكي، ويلقون القبض على الأرسوزي، ويقتادونه للتحقيق، ثم ينفى إلى اللاذقية، وكان عليه أن يقطع الطريق كلّها من دمشق إلى اللاذقية سيراً على قدميه، يرافقه دركي على حصان. وفي مساء اليوم الثاني يلقى القبض على رفاقه إثر منشور أصدروه باسم حزب البعث؛ وُزِّع في أنحاء دمشق، في شوارعها وفي حاراتها الضيقة، في كل زاوية يمكن أن يصل إليها (الحواريون) الصغار. كان عنوان هذا المنشور: (اخرجوا من بلادنا أيّها الفرنسيون). وكان سليمان العيسى واحداً من أول أربعة بعثيين يدخلون السجن في زمن الاحتلال الفرنسي.

هذه السنوات، وهذه الرفقة، وهذه الطريق، رسمت حياة الشاعر سليمان العيسى شاعر العروبة وصوتها الصداح؛ إنها رحلته الحلوة والمرّة في جراح أمته صاغها شعراً؛ لقد كتب تجربته ورؤاه وأحلامه وحياته وسط رفاقه منذ خروجه من اللواء إلى اليوم؛ وحين سئل مرة عن التطابق بين المشروع السياسي والمشروع الشعري، أجابَ: «لم تكن في حياتي سياسة في يوم من الأيام؛ هذه الكلمة أراها

ضد الشعر بامتياز، أنا طفل مشرد من لواء اسكندرون، رأى نفسه ذات يوم يقتلع من تحت شجرة التوت التي تظلُّ باحة داره؛ ويُلقى به في أحضان الغربة، بعد اقتطاع بلده الصغير، مسقط رأسه. ومنذ ذلك الحين فتحت عيني على حلم عربي كان محور حياتي وشعري؛ ومازلت مصرّاً على هذا الحلم الذي تدور حياتي وشعري حوله؛ فهل يمكن أن تدخل هذه الكلمة المراوغة (السياسة) في مثل هذا المجال؟!».

وقال: «سألني مرّة أحد الأصدقاء وهو يحاورني: ما الذي تعتز به؟ وربّما كان يعني شيئاً من نتاجي الشعري، فقلت: أنا أعتز بشيء واحد، هو أحلامي التي كانت وراء كل كلمة قلتها في حياتي، ولا أرى لحياتي معنى من دون حلم. ومنذ أن رفعني المناضل زكي الأرسوزي بيديه ووضعني على منبر (نادي العروبة) في أنطاكية لألقي أولى قصائدي في جمهور حاشد إبان انتفاضة اللّواء؛ وأنا تلميذ في المدرسة الابتدائية إلى آخر قصيدة أنشدتها في الصيف الماضي في (نادي الشقيف) في جنوب لبنان الذي يقاوم الغزو والغزاة؛ أشعر أن ربّة الشعر واحدة تتكلم في حنجرتي؛ يخفت صوتها ويقوى، ينكسر ويشتد، يصمت حيناً ويعاود الغناء، ولكن الكلمة هي الكلمة، والغناء هو الغناء، والنسغ الذي جرى يوماً في العروق ما يزال يجري، ومن طبيعة الشجرة أن تعيش بنسغها، فهي لا تستطيع له تغييراً، ولو غيرته لزوّرت حياتها كلها».

وللشاعر سليمان العيسى آراء جميلة في الشعر قالها في حواراته وفي كتاباته، فهو يقول: «لا أستطيع أن أتصور إنسانية بلا شعر، ولكني مع هذا لست شاعراً، أنا خلية في جسد، تبحث عن ملايين الخلايا من أخواتها، وتكافح بلا هوادة، لكي يتحرك الجسد، وتتفتح الحياة... وجسدي هو أمتي، هذه الأمة العربية العظيمة المنكوبة الممزقة التي مدت جسور الحضارة بيني وبين العالم؛ منذ وجد العالم وكانت الحضارات. من هنا تبدأ قصة الشعر في حياتي، وهنا ستنتهي...» والشريط الذي سيعرضه ديوان سليمان العيسى على القارئ ليس إلا حلماً رائعاً يقاتل ليتحقق: «كل منجزات التاريخ العظيمة كانت في يوم من الأيام أحلاماً عظيمة؛ من هذه القناعة انطلقت، ومازلت مصراً على قناعتي

وأحلامي الصلبة؛ الحلم هو الصحة، والواقع الذي من حولي هو المرض، والمرض طارئ مهما طال ومهما استشرى».

وعن الذين يصفون شعر سليمان العيسى بأنه شعر سياسي أو شعر ملتزم؛ ويصوبون عليه سهام الإلغاء لإخراجه من الشعر الجميل؛ يقول الشاعر سليمان العيسى: «لا أحب كلمة ملتزم، ولا كلمة التزام؛ لأني أرى التعبير مصطنعاً مهما أجيدت صياغته، كانت الجماهير العربية وما تزال قصيدتي الأولى؛ أعطتني أكثر مما أعطيتها ... مهمة الكلمة أن تتحول إلى طاقة وإلى فعل؛ إن الكلمة ليست مجرد شكل لفظي يتألف من حروف وإيقاعات صوتية؛ إنها جزء لا يتجزأ من وجودنا، من حقيقتنا، من سلوكنا اليومي... إذا لم تحمل رصيداً من هذه الحقيقة ظلت شيئاً يدور في الفراغ؛ ولا يترك أي أثر. بإيجاز الكلمة هي الإنسان.

مازلت أذكرها في الشام قافلة	من الجياع، ومازال الرفاق همُ
ناموا على الأرض، أرض الشعب فامتزجت	بلحمهم ثورة في الشعب تحتدم
وعضنا الجوع فاقتتنا ببسمتنا	وهدّنا البرد لم ترعش بنا قدم.»

من العروبة ينبع شعر الشاعر سليمان العيسى وفي العروبة يصب، هذه هي نقطة الانطلاق في نتاجه الشعري، كما يقول:

أنـا في أعمـاق قـومي صـرخة   تتشـظى.. لا قصـيد يُقـرأُ

حسـب لحـن ينتـهي في وتـري   أنّـه في صـدر غـيري يبـدأ

ويرى أن الشعر القومي يلقي بظلاله وألوانه على كل ما في الوجود من حوله؛ على كل ما يمرُ به في الحياة: الحزن، الفرح، الحب، الطبيعة، المرأة، الوطن، الأطفال، الناس، الثورة، الاشتراكية، الأصدقاء، الخصوم... إلى آخر ما يعرض للشاعر في هذا الشريط الذي اسمه العمر. هذا الشعر القومي هو السمة الأولى لنتاجه الشعري، وهو الطابع المميز لكل ما قال وما سيقول، هو النهر الذي تتفرع منه كل السواقي.

وعن الخطابة في الشعر، وهذا أيضاً مما يأخذه عليه بعض النقاد، لكن سليمان العيسى لا يهرب من هذا ولا يخشاه، وله فيه رأي وجيه؛ إذ يقول: «إنني لا أستطيع أن أتصور قصيدة تقال دون أن يكون لها سامع أو متلقٍ تتجه إليه؛ وإلا فلمن تقال، ولماذا تقال؟. منذ خيمة «الأدم» التي كانت تُضرب للنابغة الذبياني في سوق عكاظ، إلى آخر قصيدة حديثة ألقاها شاعر من شعراء الشباب؛ كان شعرنا العربي يخاطب الناس، يحاول أن يسجل همومهم، ويحمل إليهم أفراحهم وأتراحهم ومطامحهم وأحلامهم؛ وما يزال، نعم ما يزال. العلّة ليست في الكلمة الجميلة القادرة التي تتجه إلى السامعين لتهزهم؛ وتصل إلى أعماقهم، وإنما العلة كل العلة في الكلمة الرديئة الهزيلة التي لا تستطيع أن تفعل شيئاً مهما علت نبرتها أو خفتت؛ والتي ليست من الفن ولا من الشعر في شيء، وكانت قصائد المتنبي - وهو يسجل بطولات سيف الدولة ومعارك الجيش العربي - خطباً شعرية مجلجلة كالرعد، وما أظن أحداً يجرؤ على اتهام المتنبي بأنه كان شاعراً رديئاً حين كان ينشد روائعه تلك على مسامع الناس؛ أما أنا فقد كانت الجماهير العربية قصيدتي الأولى وما تزال».

مرَّ الشاعر سليمان العيسى في تجربته الشعرية بالمدارس الشعرية المتنوعة من الكلاسيكية إلى الرومانسية إلى الرمزية فالواقعية الجديدة؛ وكان لكل هذه المدارس الشعرية أثرها في كتاباته. وعن شكل القصيدة فقد كتب الشعر بأشكال مختلفة، من قصيدة العمود ذات القافية الواحدة والروي الواحد إلى قصيدة

المقاطع المنوعة القوافي والروي... إلى شعر التفعيلة، إلى الشعر المنثور أو قصيدة النثر، إلى استخدام مجزوءات البحور على اختلاف أشكالها؛ إلى كتابة القصة الشعرية، فالملحمة الشعرية الصغيرة مثل: ثائر من غفار، وشاعر بين الجدران، وصلاة الأرض الثورة... إلى المسرحية الشعرية. يقول: «تنقلت بين هذه الأشكال جميعاً واستعملتها جميعاً في نتاجي الشعري؛ وكنت أرى في قصيدة النثر أحياناً من الشاعرية والموسيقى والانطلاق ما لا أراه في قصيدة الوزن؛ وقلَّ من أجادها من أخوتنا الشعراء؛ أما اللغة، ففيها يكمن سر الشعر والشاعرية، كنت ومازلت أُعنَي بالعبارة المشرقة الواضحة، وأتجنب عجرفة اللغة ما استطعت».

وكتب الشاعر سليمان العيسى شعراً كثيراً للأطفال، وبدأ في كتابة شعر للأطفال في عام 1967، عام مأساة حزيران المفجعة؛ ولا يزال يعطي هذه التجربة النصيب الأوفى والقسط الأكبر من جهده واهتمامه؛ حتى صار شاعر الأطفال الأول في العربية، بقصائده العذبة المشرقة التي يقدمها لهم في عمل فني تربوي قوي متكامل. وعمل الشاعر في الترجمة، وأحياناً مع رفيقة عمره ملك أبيض العيسى في ترجمة ومراجعة بعض الكتب الشعرية؛ وهو يجيد الإنكليزية والفرنسية، ومن خلالهما اطلع على الشعر العالمي. ويعيش اليوم متنقلاً بين الدول العربية وبين موطنين هما دمشق واليمن؛ وقد نال جوائز عديدة، وتكريماً من الدولة السورية والدولة اليمنية، وغير ذلك الكثير مما يليق به ويستحقه.

ولعلَّ خير ما نختم به قصة هذا الشاعر المكافح المحب لقومه إلى درجة الذوبان؛ ما قاله هو عن حياته في كتابه (أوراق في حياتي): «حياتي كلها مازالت رحلة مرّة، وسفراً بين الشوك والصخر والنار والجليد، في هذا الزمن العربي المهشم الذي هشمنا ألف مرّة معه؛ ولكني مازلت - ولا أدري لماذا - مازلت متشبثاً بحلمي العربي الذي فتحتُ عينيَّ عليه؛ هذا الحلم الذي أطفأه الكثير من الأخوة الشعراء، ولم يروا فيه إلا السّواد، وإلا الرماد (متى يعلنون وفاة العرب؟) لن أعلن وفاتي، إن جذوري ما تزال في أعماق أعماق هذه الأرض، ونحن لسنا نهاية الدنيا، أيُها الأخوة النائحون! سيأتي بعدنا من يشعل النار في هذا الهشيم، ويحرك الحياة في هذا التابوت».

بطاقة تعريف:

- ولد عام 1921 في قرية النعيرية.
- تعلم في أنطاكيا ثم دمشق، ثم تخرج من دار المعلمين العليا ببغداد.
- عمل مدرساً في حلب، وموجهاً أول للغة العربية في وزارة التربية.
- انتُخب عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق عام 1990.
- حاز على جائزة «اللوتس» لاتحاد كتاب آسيا وإفريقيا عام 1982.

أعماله:

1 - مع الفجر - شعر - حلب 1952.
2 - شاعر بين الجدران - شعر - بيروت 1954.
3 - أعاصير في السلاسل - شعر - حلب 1954.
4 - ثائر من غفار - شعر - بيروت 1955.
5 - رمال عطشى - شعر - بيروت 1957.
6 - قصائد عربية - شعر - بيروت 1959.
7 - الدم والنجوم الخضر - شعر - بيروت 1960.
8 - أمواج بلا شاطئ - شعر - بيروت 1961.
9 - رسائل مؤرقة - شعر - بيروت 1962.
10 - أزهار الضياع - شعر - بيروت 1963.
11 - كلمات مقاتلة - شعر - بيروت 1966.
12 - أغنيات صغيرة - شعر - بيروت 1967.
13 - أغنية في جزيرة السندباد - شعر - بغداد - وزارة الإعلام 1971.
14 - أغاني بريشة البرق - شعر - وزارة الثقافة دمشق 1971.
15 - ابن الأيهم - الإزار الجريح - مسرحية شعرية - بيروت 1977.
16- الفارس الضائع (أبو محجن الثقفي) - مسرحية شعرية - بيروت 1977.
17 - إنسان - مسرحية شعرية - دمشق 1969.
18 - ميسون وقصائد أخرى - مسرحية وقصائد - دمشق 1973.
19 - ديوان الأطفال - شعر للأطفال - دمشق 1969.
20 - المستقبل - مسرحية شعرية للأطفال - دمشق 1969.

21 ـ النهر ـ مسرحية شعرية للأطفال ـ دمشق 1969.

22 ـ مسرحية غنائية للأطفال ـ دمشق 1969.

23 ـ أناشيد للصغار ـ دمشق 1970.

24 ـ الصيف والطلائع ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1970.

25 ـ القطار الأخضر ـ مسلسل شعري للأطفال ـ بغداد 1976.

26 ـ غنوا أيها الصغار ـ شعر للأطفال ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1977.

27 ـ المتنبي والأطفال ـ مسلسل شعري للأطفال ـ دمشق 1978.

28 ـ الديوان الضاحك ـ شعر للتسلية ـ بيروت 1979.

29 ـ غنوا يا أطفال (مجموعة كاملة من عشرة أجزاء، تضم كل الأناشيد التي كتبها الشاعر للأطفال) بيروت 1979.

30 ـ الكتابة أرق ـ شعر ـ دمشق 1982.

31 ـ دفتر النثر ـ دراسة ـ دمشق 1981.

32 ـ الفراشة ـ دمشق 1984.

33 ـ باقة النثر ـ دمشق 1984.

34 ـ إني أواصل الأرق ـ دمشق 1984.

35 ـ المرأة في شعري ـ 1998.

36 ـ مئة قصيدة ـ مختارات شعرية مترجمة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1976 . تأليف ميلدمان.

أدهم إسماعيل

الفارس العربي

(1922 - 1963)

غادر أدهم إسماعيل أنطاكية، وهو في السادسة عشرة من عمره، وما وطئت قدماه أرض اللواء بعدها إلا مرة واحدة، بعد ربع قرن من الغياب، زار فيها قبر والده، وتفقد مرابع الطفولة، وعاد بعدها إلى دمشق، ليرسم آخرَ لوحة له (ما وراء الجوع عام 1963)، التي كشفت عن إحساسه باليأس والفناء.. بعد إنجاز هذه اللوحة، وُجد أدهم في مرسمه ميتاً بالنوبة القلبية.

في أنطاكية، المدينة التاريخية، فتح أدهم إسماعيل عينيه على النور عام 1922، وفيها نما وترعرع، وما كانت له ميزة على سواه من حيث المستوى الاجتماعي، فقد عرف شظف العيش وقسوة الحياة، وتحمل مع أقرانه ما كانوا يتحملون، وإنما كان تميزه في موهبته الفنية المبكرة وأخلاقه النبيلة التي رافقت موهبته. كان له أخ من والده يكبره عشرين عاماً، اسمه أحمد، ترك الدراسة والعمل مع والده في التجارة، لينصرف إلى تخطيط الآيات القرآنية على البلور، وكان أدهم الصغير يجلس بجانبه على الأرض، يراقب الريشة وهي تتحرك في يد أخيه. وحين يذهب أحمد إلى بعض أشغاله، كان أدهم يمسك بريشته ليكمل أعماله بكثير من البراعة والنجاح، وحين يعود الأخ إلى المنزل، ويجد هذا الجديد في لوحاته، كان يعبر عن أساه وحنقه، ولكنه غالباً ما كان يبقي على هذا الجديد.

عندما دخل أدهم المدرسة، كان ملماً بالقراءة والكتابة على يد والده الشيخ الفاضل، الذي كان يرعى أولاده بالعلم والأخلاق، فكان الأب هو المدرسة التي تخرج منها أدهم ونعيم وصدقي إسماعيل الذي روى فيما بعد كيف كانوا يتبادلون الطوابع البريدية كما يتبادلون رسوم أدهم، إذ كان يضع الورقة أمامه ليرسم خطاً أو بضعة خطوط قائلاً: احزروا ما هي الصورة التي سأرسمها؟ وكنا نقول: هذا ديك، وذاك يقول: هذا خروف، وآخر يقول: هذه بدايات منزل، إلى أن يكتشف أحدنا الصورة

قبل نهايتها. لقد كان يلهو بالصورة من نهايتها تارة، وتارة أخرى من منتصفها، وتارة ثالثة يضع خطوطاً في أولها وخطوطاً في آخرها، وما كان ضنيناً برسومه تلك، إذ كان يوزعها علينا وعلى رفاقه في المدرسة، لنحملها فرحين إلى بيوتنا.

منذ صغره راح أدهم يرسم الأزهار المشرقة والحيوانات الأليفة والفتيات ذوات الشعر الذهبي. يجمع الفراشات وأوراق الشجر والحجارة غريبة الشكل. وذات يوم - ولم يكن قد تجاوز العاشرة - عاد إلى البيت بقطعة من الغضار المنحوت، تمثّل امرأة عارية: تقليد صبياني لفينوس دي ميلو. ومنذ ذلك الحين، راح يرسم وينحت كل يوم، ولم يتبدل فيه شيء خلال سنوات عمره، كما لم يجد هدفاً آخر.

وعندما تقوم عصبة العمل القومي في اللواء، يكون أدهم في مقدمة المنتسبين إليها، حيث يدخل في فرقة الكشاف العربي، ويحمل مسؤولياته النضالية كاملة في صفوف العصبة. وكانت فرقة الكشافة تنتقل من مكان إلى مكان، لنشر الدعوة العربية واستقطاب المناضلين وتنظيم المهرجانات والحفلات، بالإضافة إلى قيادة عمليات المقاومة.. وما أقام نادي العروبة حفلاً خطابياً، إلا وكان أدهم يحمل على عاتقه مسؤولية الإشراف على زينته بالورود والأعلام السورية وقصاصات الأوراق الملونة، التي تشير إلى العلم، بالإضافة إلى كتابة اللافتات بمختلف أنواع الخطوط ورسم الشارات الكشفية ليتم تطريزها في المنازل. وحين كان الطلاب يصدرون نشراتهم على ورق الكربون، ابتكر أدهم ما هو أفضل من الكربون، إذ كان يكتب لهم البيان بخطه الجميل، ويتولى طباعته على لوح من الجيلاتين الأمر الذي دفع المسؤولين في العصبة إلى انتهاج هذا الطريق في الدعوة للاجتماعات والتظاهرات، لأنها الأفضل سرعة وتوفيراً. ولم يكن أدهم مرموقاً في النضال العضلي والمواقف الصعبة، ولكنه ما كان جباناً، وما تخلف عن معركة شارك فيها أقرانه، إذ كان يتقدم المظاهرات التي تبدأ غالباً بالطلاب لتنتهي أخيراً بالشعب، والتي يكون سلاحها الأول الحجارة التي تلقى على المؤسسات الفرنسية وجند فرنسا ومصفحاتها لتنتهي أخيراً بالمدي والنار.

وحين أعلن الفرنسيون أنه لا يحق لغير المتعلمين أن يدلوا بأصواتهم في الاستفتاء أغلقت مدرسة العفان الابتدائية، ليذهب الطلاب جميعاً إلى القرى مع آبائهم، بالإضافة إلى الطلاب العرب في التجهيز (الثانوية)، ويعلموا الفلاحين

القراءة والكتابة، فانتاب السلطات الفرنسية الرعب من هذه الظاهرة المفاجئة، وأصدرت قرارها بالتهديد بالرسوب، وقد أرسل شكري القوتلي، وكان آنذاك وزيراً للمالية، الدرك السوري إلى الريف لطرد الطلاب منه، وعاد الدرك بخفي حنين، تطاردهم حجارة الفلاحين والطلاب،وكان نصيب أدهم من الدرك بعض العصي على رأسه وظهره، لأنه كان مميزاً ببذلة الكشافة العربي من بين الطلاب الوافدين. وقد قدم هؤلاء الطلاب للفلاحين زاداً ثقافياً وقومياً خلال ثلاثة شهور أضعاف ما كانوا سيحصلون عليه في سنين. وحين جرى الاستفتاء على عروبة اللواء، ونال العرب الأكثرية فيه، طمست نتائجه، وخرجت اللجنة الدولية بالأسى والألم، تجر أذيال الخيبة، ما حدا برئيسها لقول كلمته الشهيرة: «إنني أحني هامتي أمام وطنية عرب اللواء».

أعلنت فرنسا عن ميلاد دولة جديدة دعتها (هاتاي)، تمهيداً لفصل اللواء عن الوطن الأم سورية عام 1938، وجعلت لهاتاي علماً وحكومة ومجلساً نيابياً، فرفض عرب اللواء هذه المؤامرة وهاجر الطلاب إلى حلب ومنها إلى حماة، حيث التقى قرابة الخمسين طالباً ليكملوا دراستهم باللغة العربية في عرين العروبة سورية، بعد أن حرمت اللغة العربية في اللواء!

غادر أدهم أنطاكية، وهو في السادسة عشرة من عمره، وما أن أنهى مع زملائه سنته الدراسية في حماه، حتى طلعت السلطة عليهم بإعلان اعتذارها عن قبولهم في السنة التالية، فتوزعوا في المدن السورية، ليعملوا ويكملوا دراستهم.

لقد فتحت هذه الهجرة أمام أدهم آفاقاً جديدة، حيث انصرف إلى الكتب الفنية يطالعها بنهم، كما التقى بالفنانين السوريين، يحاورهم في إنتاجهم وإنتاجه، الذي شكل عندهم إشارة استفهام جدية، باعتباره كان يدور حول النضال العربي في اللواء وآثار الهجرة والطموحات القومية.

بعد أن انضم العديد من قادة عصبة العمل القومي إلى حزب (الكتلة الوطنية) الحاكم، أعلن زكي الأرسوزي قطع أي رابطة تربطه بالعصبة القومية، ووضع اللمسات الأولى لحزب (البعث العربي)، وكان ينشرها في مجلة الحزب (البعث العربي)، التي كان أدهم يكتب اسمها ومانشيتات المقالات فيها، بينما يقوم الشاعر سليمان العيسى بكتابة المجلة بخطه، وكان لأدهم فضل رسم أول شعار

للحزب، تضمن نمراً يمثل الجيل العربي الجديد، يثب إلى العلاء معبراً عن طموحات هذا الجيل، يمزق أستاراً سوداء تمثل الواقع الفاسد، ليبدو الفجر العربي مبدداً الظلمة ناشراً نوره على سهول خضراء وملامح معامل وبناء. ومنذ ذاك الحين وأدهم عضو طبيعي في حزب البعث، يحمل على عاتقه مهماته الفنية.

عمل أدهم في تدريس مادة التربية الفنية في حلب ودرعا ودمشق. وكان يمارس مسؤولياته بنكران ذات، وقلما شوهد توقيعه على إنتاجه. وكان البعثيون الأوائل يتوزعون أغلب إنتاجه من دون مقابل، وما زاره صديق إلا وحمل معه لوحة من لوحاته، وغالباً ما كان يعترض هذا الصديق على نوع الإطار الذي كان يصنعه أدهم بنفسه، لعدم تمكنه من شراء الأطر لرسومه.

بعد أن استقر أدهم في دمشق بفترة وجيزة، غدا رائداً في الفن، ولم تقف هذه المدرسة الفنية عند حدود التطلعات القومية، وإنما تعدتها إلى التطلعات الاشتراكية والإنسانية.

فمنذ البداية كان أدهم يطمح إلى هذا الهدف: أن يطرح نفسه في كل لوحة، وأن تكون اللوحة هو، لكي يعرف نفسه أكثر.. ولهذا السبب بقي طوال عمره يجمع المعلومات الدقيقة عن حياة الفنانين ليجد الإجابة، ووجد الكثير في تجربة ميكيل آنجيلو، الذي جعل من الليل رمزاً لحقيقته الداخلية، حيث يهجع كل شيء ضائعاً في الظلال والليل هادئ ليّن ينساب في مساحة من الإذعان الصامت تحتضن انفعالات المرء في وداعة وصمت، ذلك أن الخليقة كلها خرجت من الليل، وكل شيء لا بد أن يخرج من الظلام، كما يبزغ الفجر ويولد مبتدياً قصة التكوين التي صورها ميكل آنجيلو على جدران السكستين، حيث يد الإنسان تمتد في ثقة واطمئنان لتلمس يد الرب.

كتب أدهم عن بيكاسو: «كل أصالته أنه لم يستطع أن يرى إلا التكسر، واستطاع أن يصوره في الفرق بينها وبين لوحة القديس بعبقرية». وكتب عن لوحة محفورة على الخشب لدورير تمثل «القبض على المسيح»: «لو أغفلنا الأشخاص والوجوه، ولم نلاحظ إلا الخطوط، لرأينا كل معنى اللوحة».. إن هذا الشعور – وقد حافظ عليه أدهم في لوحاته – يوضح جانباً من التركيب المزدحم في لوحاته، شيء إنساني يتحرك ويقاوم، محاولاً الانطلاق في عالم مشوه. ففي لوحة آدم

وحواء، تقف المرأة عارية صريحة، لأنها ترمز إلى الجمال والأطفال والمستقبل، في حين يبدو الرجل جذع شجرة من دون وجه، باعتباره الغريزة التي ترفض اقتلاع جذورها من الأرض.

لقد حاول أدهم أن يحمل مسؤولية الفنان الذي وعى أسس الفن العربي، بعد أن اطلع على مختلف تيارات الفن الحديث، فخطا في تجربته العملية، محاولاً التركيز على أسلوب عربي في الفن، يعتمد على الأسس التالية:

- عدم الرضوخ لقوانين الطبيعة، في المال والتناسق والانسجام.
- احترام الخط اللامنتهي والذي يمثل الحنيات اللانهائية في الرقش العربي.
- الاعتماد على الألوان الزاهية المحضة واستجلاء النور في الألوان.
- التخلي عن المنظور المكاني والهوائي.

والواقع أن أدهم لم يستطع التخلي كلياً عن الأسس الجمالية الثابتة، ولهذا فإن أسلوبه كان موضع اهتمام فناني الحداثة، بينما نظر الواقعيون إلى بعض أعماله على أنها تزيينية؛ غير أنه لا بد من الاعتراف أن أدهم هو أول من فتح الباب على أسرار الفن العربي بين الفنانين السوريين، وكانت نتائج مساعيه مشرفة مطمئنة — على حد قول د عفيف بهنسي — ولو قارنا بين أسلوبه وأسلوب أخيه نعيم، لوجدنا اختلافاً جوهرياً، فبينما يعتمد أدهم على جذور الفن العربي الكامنة في عدم التشبيه، وفي تغليب التأليف على الشيء، أي في الاهتمام بعناصر اللوحة، أكثر من اهتمامه بموضوع اللوحة. فإننا نرى نعيم يعتمد على أكثر العناصر الفنية والجمالية، التي شاعت في الفن الإسلامي التشبيهي كمدرسة «بهزاد» أو مدرسة «رضا عباسي» أو مدرسة «جنيد البغدادي» أو مدرسة «ولي جان التركي»، وتتجلى شخصية نعيم المتميزة بتنميط الموضوعات وفق أوضاع بدائية بسيطة، وتخطيطها وتلوينها وفق الطرز الشعبية الشائعة، فالفرق بين أسلوب الأخوين إذاً يكمن في اتباع كل منهما شطراً من اتجاهات الفن العربي: نعيم يتبع الشطر التشبيهي، وأدهم اتبع الشطر اللاتشبيهي أو الرمزي وكلاهما أبدع في اتجاهه.



كان أدهم يعيش مع والدته وأخته وأخيه صدقي في منزلهم، في الجسر الأبيض، حارة المؤذن بدمشق. وفي ذلك البيت المتواضع كان يعمل ليل نهار، باحثاً

عن لغته الشخصية الفنية، ويربط كل ذلك بحبه لأرضه، ولا يني يذكر أنطاكية ومياهها وخضرتها والزجل والمواويل، أمام أصدقائه محمود حماد ونصير شورى ومحمود جلال وغيرهم، متحدثاً عن الأهل في اللواء والرسائل التي كان يتبادلها مع أصدقائه هناك، يطرحون فيها أفكارهم على الرغم من الرقابة الشديدة التي فرضتها السلطات التركية، وذلك عبر حيلة بسيطة، إذ كان لدى أدهم ورقة مثقبة في عدد من النقاط بحجم الكلمة، ومثلها لدى مراسليه في أنطاكية، إذا ما وضعت فوق الرسالة، أمكن قراءة الفكرة المراد إيصالها من خلال الثقوب. وبهذه الطريقة كان يتم إرسال التوجيهات والمعلومات المتعلقة بالنضال العربي في اللواء.

كان يعمل آنذاك، إلى جانب التدريس، رساماً لمجلة (الجندي) التي كانت تصدر كل نصف شهر، ويرأس تحريرها نشأت التغلبي، وهو عمل يتطلب جهداً ومثابرة مما تعافه نفس الفنان. غير أن العمل الذي أكد شهرته، كرائد من رواد الفكر الحديث المتمسك بتراثه وأرضه، كانت لوحة (الحمال) التي عرضها في معرض الربيع عام 1952، وأراد أن يعبر فيها عن إرادة الإنسان المسحوق، وعزمه القوي على مقاومة الظلم والقهر. وقد تحدثت الصحافة بإسهاب عن هذه اللوحة، وراح النقاد يوضحون ميزات أسلوب أدهم وبحثه عن هويته، عبر ما سماه بالخط العفوي اللانهائي.

في العام ذاته، سافر إلى روما في بعثة دراسية، وانتسب إلى مدرسة الأستاذ فيراني، محققاً بذلك أمله، حيث كان يرى «أننا سنبقى متخلفين عن ركب الحضارة المعاصرة، إذا لم نطلع على أسسها». واتخذ له مسكناً لدى عائلة مثقفة، اعتبرته فرداً من أفرادها. ونشأت بينه وبينهم مودة، جعلته يحصر كامل إقامته في روما لديهم. وقد لحق به فيما بعد الفنانان محمود حماد وممدوح قشلان، ليلتقوا هناك بالنحات السوري العبقري (فتحي محمد).

استغل أدهم كل دقيقة من وقته في روما بالدراسة والبحث والرسم؛ يداوم صباحاً في أكاديمية الفنون الجميلة، ليجتمع بأصدقائه ظهراً في المطعم، وفي المساء يلتقون في مدرسة لتعليم الميدالية، ليعود بعدها إلى غرفته، متابعاً الدراسة والعمل.

لم تقتصر اهتمامات أدهم على روما فقط، بل تعدتها إلى عواصم الممالك والإمارات القديمة، فكان كلما سنحت له الفرصة، يسافر إلى أنحاء إيطاليا، متأملاً أعمال عظماء الفنانين في المتاحف الفنية.

عاد أدهم في صيف عام 1956، إلى أرض الوطن، وعمل مدرساً للتربية الفنية بدرعا، ثم لحق به محمود حماد وممدوح قشلان بعد فترة وجيزة، ليلاحظا تأثر أدهم بأجواء المجتمع الريفي بدرعا.

في عام 1959 انتدب للعمل في وزارة الثقافة بالقاهرة، ثم عاد في عام 1961، ليعمل أستاذاً لمادة الفريسك وتاريخ الفن في كلية الفنون بدمشق، بينما كان محمود حماد يدرس مادة فن الحفر، وكانت كلية الفنون آنذاك قد استقطبت خيرة الفنانين للعمل فيها، واستعانت بخبرات من خارج القطر، كما كانت تضم قسماً لهندسة العمارة.

كانت هذه الفترة من أخصب فترات إنتاج أدهم، بعد أن شعر بالاستقرار في بلده الثاني دمشق، وراح ينظم، في مرسمه بشارع المهدي بن بركة، أوراقه ورسومه ودراساته، ومن أهمها الدراسات التي تبنى فيها الكتابة العربية، باعتبارها عنصراً تشكيلياً وبنائياً في اللوحة. وفي هذه الفترة، أنتج لوحاته التي استوحاها من العدوان الثلاثي على مصر، كلوحة (بور سعيد) ولوحة (المظلي).



لقد تحقق البعد القومي في تجربة أدهم إسماعيل، كنتيجة لموقف سياسي وثقافة قومية اشتراكية، بل وحياة سياسية عاشها ثائراً مناضلاً، وبسبب ذلك اندغم بالأحداث المتتالية (سلخ لواء اسكندرون، نكبة فلسطين، العدوان الثلاثي على مصر، الثورة الجزائرية، الوحدة بين مصر وسورية..)، فجاءت موضوعاته القومية ترجمة لمبادئه الفكرية والأخلاقية.

انفرد أدهم في التعبير عن الأحداث، قبل غيره من رفاقه ومعاصريه، وفتح الباب على مصراعيه لمن جاء بعده، وتابع معالجة القضايا الإنسانية، رابطاً بين البعد القومي والبعد الاجتماعي، كما في لوحته «أسرة مشردة في شارع مترف»، والتي لم يقم فيها بتصوير الأسر الفلسطينية المشردة داخل الخيام، كما فعل أغلب الفنانين العرب في تصويرهم للنكبة، لكنه صور أسرة نازحة في شارع من شوارع

الأحياء الفنية، حيث اعتمد على تصوير الانفعالات عبر صيغة واقعية تعبيرية، مثلت أسلوباً من عدة أساليب مارسها في تلك المرحلة، حيث كان أقرب إلى فنان طليعي ورائد مميز.

اتسمت أعماله بجمالية عربية أصيلة وحديثة، وأبرز ما تجلت برائعته الخالدة «الفارس العربي»، التي أنجزها عام 1953، وعرضت لأول مرة عام 1957، في معرض الجمعية السورية للفنون بدمشق. فقد قدم في هذه اللوحة خلاصة وعيه القومي، وبرؤية مستقبلية، ليست بمعزل عن الواقع من جهة، والتاريخ النضالي للشعب العربي من جهة أخرى، فحين أنجز «الفارس العربي» كانت الأقطار العربية قد نالت استقلالها حديثاً، وبعضها ما زال يقاوم الاستعمار، حيث بشر أدهم بولادة فجر عربي جديد، لم تكتمل شمسه بعد، فالفارس الذي يرمز إلى الثورات العربية التي طردت المستعمرين لم يصل إلى نهاية رحلته، فالمسيرة طويلة والصراع مستمر. إلا أن أدهم بشّر بحتمية انتصار الفارس «إنها لوحة زاخرة بالمحتوى القومي، وبالتجديد الفني» على حد تعبير المفكر مطاع الصفدي، الذي يرى أن مجمل أعمال أدهم تجتهد لتثبيت نظريات هذه المدرسة في جميع أجزاء تقنياته المبتكرة.. بينما رأى نعيم إسماعيل في «الفارس العربي» ترديداً مستمراً لأشكال صغيرة مما يقوي التعبير عن السرعة والتتابع في الحركة. وهذا ما يجعلنا نبحث بشكل طبيعي عن أدهم في المدرسة المستقبلية، التي اتخذت من عنف الحركة وسرعتها مبدأ ومنهجاً. فالفن في نظر المستقبليين وسيلة تعبير عن الانطلاق والتمرد، ومحاربة كل ما هو مستقر وراكد. ويتضح أن هناك نقاط التقاء كثيرة بين المستقبليين وأدهم، إلا أننا لا نلبث أن نكتشف في الوقت نفسه نقاط اختلاف هامة أيضاً بينه وبينهم، من حيث نتائج الصياغة الفنية، فعند المستقبليين كل شيء في خدمة الحركة، بينما عند أدهم هي أداة لخدمة الشيء. ولعل الفارق يكمن في أن المستقبليين يرفضون الماضي بصورة قاطعة، بينما أدهم مرتبط بالماضي موضوعياً وفنياً.



كل ذلك النشاط والاندفاع، قُدر له أن يتوقف في عمر الأربعين، وأدهم في أوج حماسه للعمل والإبداع، إذ توفي ليلة الميلاد من عام 1963. مات بسكتة قلبية في المرسم، الذي كان يقطنه مؤقتاً بالقرب من حديقة السبكي، حيث وجد ميتاً في فراشه، تعلو وجهه ابتسامة الرضا والطمأنينة.

فاتح المدرّس

شاعر الرسامين ... ورسّام الشعراء

(1922 - 1999)

سأل أدونيس صديقه فاتح مرةً: ماذا يوحي لكَ اسمك؟ فقال: أتصوّر أرضاً جبلية فيها السوسن والزعتر، يمرّ عليه قطار بلا صوت، يتطاير بخاره على الأفق الجنوبي في ضوء الساعة السابعة صباحاً. كنت طفلاً أعيش بين حقول الحنطة. هذا هو اسمي.

وحين شاكسه مداعباً: لَمْ تذكر الماء! هل أنتَ ضد الماء؟ قال: ونهراً جبليّاً غرقت فيه كثيراً، ولم أمت.

أبصر فاتح المدرّس النور في أقاصي الريف السوري، في قرية (حريتا) شمال مدينة حلب عام 1922؛ والده عبد القادر كان من كبار الملاّك، وواحداً من فرسان الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي؛ قُتل وهو في السادسة والعشرين من عمره بسبب خلاف عائلي على الميراث، فعاش الطفل فاتح ابن السنتين مع أخيه الأكبر كامل في كنف أخواله الأكراد على الحدود السورية - التركية؛ في فترةٍ كان الموت فيها قتلاً - كما يقول فاتح - ظاهرة طبيعية لا يشعر بها أحد، اللهم إلا الزوجات والأمهات.

استراح الطفل فاتح على عواء الذئاب في الليل، وعلى سهول الأقحوان وشقائق النعمان نهاراً، وفي الصيف كان يركض في الفلاة الواسعة، يلاحق جداراً زجاجياً رجراجاً من هواء الظهيرة مسدلاً بين زرقة السماء وتراب الأرض، وقبل أن يبلغه يكون قد ابتعد أكثر، عَرَف فيما بعد أنه: السراب.

فهل عاش فاتح المدرّس الفنان والشاعر والموسيقي حياته كلها بحثاً عن هذا السراب - الحلم الذي كان يتسرّب من بين أصابعه كحبّات الرمل، كلما همّ في الوصول إليه؟!

يقول فاتح: بعد عقود كثيرة مضت كنت أتساءل: تُرى هل اخترقْتُ هذا الحاجز الشفّاف الرائع؟ وهل كان ذلك الشيء رائع بحق؟! ثم يبتسم ويضيف: بلى

كان رائعاً، ولكن الدهشة في ذلك الرائع الحقيقي ما وراء السراب الرهيب قد توارت؛ ولم يبقَ في ذاكرتي سوى صوت خيط الحليب وارتطامه بالأعشاب.

لقد تركت الطبيعة البكر لسهوب الشمال السوري، بألوانها وضيائها وظلالها وبصماتها الفريدة في الذاكرة البصرية للطفل فاتح، الذي راح ينهل من الأشكال الرائعة المحيطة به: رسوماتٍ وألواناً وقصصاً قصيرة وعوالم شعرية لقصائده؛ حيث شكّل له هذا المكسب التجريبي في طفولته زاداً لا ينتهي؛ بيد أنه قوبل كما يقول بمعارضة شديدة من قبل أهله، الذين كانوا أول حاجز سميك صعب في وجه نزعاته الإبداعية المبكرّة: في الرسم والموسيقا والشعر؛ تلك الفنون التي شكّلت فيما بعد أجنحة العمل الإبداعي لديه، وهويته المتميزة.

كان لا بدّ للفتى اليافع من أن يتجاوز هذا الجدار المانع.. يقول: «باستثناء أمي الفلاحة البسيطة عائشة البرازية، التي كانت تنظر إليّ من تحت اللحاف في الشتاء، وأنا أرسم على ضوء الشمعة؛ ظلّ أهلي وحدهم الجدار بيني وبين كل شيء جميل؛ مرّةً رسمت والدي من الذاكرة، وكنت لا أعرفه، لأنه قُتل وعمري أقل من سنتين، فجاءت عمتي في اليوم الثاني ومزقت الصورة؛ ومرّة أخرى، رسمت عارية نقلتها من قاموس (اللاروس)، فجاءت ابنة عمتي وعضّت على شفتها، وركضت تنادي أمها (عمتي) فجاءت، وكشفت عن اللوحة التي كنت أخفيها وراء الستارة فمزقتها .. في تلك اللحظة شعرت أنني انتصرت، وأني يجب أن أرسم كثيراً».

ثمة رموز حفرت وشماً عميقاً في الذاكرة الطفولية للفنان فاتح المدرس، ولاحقته طوال حياته، حيث راحت تطلُ في كل مرة من هذه اللوحة، أو تلك: «الثور كوحش أسطوري يبدو غبيّاً أبله.. والوجه المربع الذي تختزل خطوطه ملامح الفلاحين البسطاء.. والعيون الشاخصة دوماً نحو الأفق الآخر تحمل اتهاماً صامتاً.. ووجه الفلاحة البسيطة أمه (عائشة البرازية)، وهي تقف عند جثة زوجها (عبد القادر المدرس) تتهم العالم بصمت».

تمثّلت بدايات الفنان فاتح الناضجة في لوحة (خاتم الخطوبة) التي عبّرت عن حالة وجدانية كان يعيشها آنذاك، حيث بدا الخاتم في اللوحة أشبه بهالة القمر مثبّتةً بخيوط تماثل خيوط العنكبوت، للتأكيد على الحلم الواهي الشاغل لليلِ عشقه.

وأثارت لوحته (كفرجنة). حينما عُرضت في العام 1952 في معرض جماعي شارك فيه بدمشق. عاصفة من النقاش والإعجاب، حيث نالت الجائزة الأولى، واقتناها المتحف الوطني. يقول الفنان رضا حسحس: «ظلت لوحة كفر جنة عالقة في ذاكرتنا. ضاجّة باللون وعبق أرض الشمال».

ويقول فاتح معلقاً على هذه اللوحة: «عندما رسمتها، لم أرسم مجرد شجرة عارية وفلاحين، بل شعرت أنني أفرغ فيها شحنات من الأشواق، وكلما تأملتها سمعتها تقول لي بصوتٍ يشبه الحفيف: (أنا حبيبتك القادمة)».

تميّزت تلك اللوحة على المستوى التقني، لكونها نُفِّذت بريشةٍ عريضة، وهذه التقنية كانت شيئاً جديداً على المشهد التشكيلي السوري، وغير مألوف في ذلك الوقت، ويضيف فاتح ملاحظة أخرى حول اللوحة في حوار له: «ثمة شيء غريب حدث، عندما مزّق أحد الزملاء القدامى اللوحة، ولم يتم إصلاحها، بل أتلفها المتحف، والنقاد ما يزالون حتى يومنا هذا يتحدثون عن هذه اللوحة».

من المؤثرات الأولى التي حفرت بعمق داخل الفنان فاتح، ذلك النوسان الذي عاشه بين البيئة الأولى التي تربّى في كنفها في سنواته الطفولية الأولى مع والدته وأخواله في سهوب الشمال السوري؛ وبين العيش فيما بعد في كنف أعمامه الذين ينتمون إلى عائلة ملاّك عريقة في حلب؛ حيث تلقى تعليمه وتربيته في المدارس التجهيزية في حلب؛ وفي الكلية الوطنية في (عاليه). لكن هذا النوسان بحدّ ذاته، هو ما خلق صراعاً داخلياً وتحدياً لدى الفنان، دفعه بشكل فطري إلى تحسس ما تورثه دراما الحياة من تناقضات عميقة؛ فتّحت ذهنه على تلاوين من المشاعر والمفاهيم الضبابية المبكرة، حول العدالة والحرية وعدم التمييز بين البشر على أساس الجاه أو الحظوة الاجتماعية؛ أو الانتماء الطبقي أو العشائري، ولعلّ هذا النوسان أيضاً بحد ذاته ما ساهم في تكوينه الإنساني المتجذّر العابر للطوائف والقوميات.

شاعر وموسيقي ورسّام

ترافقت تجربة الفنان فاتح التشكيلية في الفترة الأولى من تكوينه مع اهتمامه بالشعر والموسيقا؛ وعلى الرغم من أنّ لا علاقة بنيوية بين الرسم والشعر كما يقول؛ إلا أن الشعر يوحي بالرسم، تماماً كالموسيقى التي تثير وتهيّج كوامن الصور الخفية في نفس الإنسان.. كتب في بداياته الشعر السوريالي، ونشر قصيدة

(الأميرة) في مجلة (القيثارة) التي كانت تصدر في مدينة اللاذقية، وذلك في العام 1946؛ وفي معرض تفسير دوافعه لكتابة الشعر السوريالي يقول: «كنت أشعر بضرورة تطوّر الشعر العربي، لأن الشعر العمودي ليس الحلقة الأخيرة في الفكر العربي، وكان لا بد للعقل العربي أن يجد أساليب أخرى تعبّر عن المشاعر الدقيقة التي تفرضها الحضارة الحديثة؛ لذلك وجدت نفسي أكتب شعراً سوريالياً، دون أن أعي حداثة ما أكتب؛ بعد سنوات قليلة ثبت أنني كنت بكل بساطة أحد القلائل الذين يكتبون شعراً سوريالياً في ذلك الوقت (خمسينيات القرن الماضي)؛ حيث كانت الصحافة الحلبية تنشر للشعراء المحدثين: علي الناصر، أورخان ميسر، وكذلك مجلة (القيثارة) التي كانت من أهم المجلات الثقافية آنذاك؛ كنا ننشر فيها أنا وأدونيس ما يخطر في بالنا من رؤى شعرية وهكذا..»

ومن الحوادث المؤثرة التي يذكرها فاتح عن تلك الفترة، العلاقة الخصبة التي ربطته بالشاعر والدبلوماسي السوري الكبير عمر أبو ريشة؛ إذ كان فاتح يقرأ لعمر مقطوعاته الشعرية المبكرة؛ ويستمع إلى ملاحظاته، وهذا الأمر لم يمنعه من أن يخطّ طريقاً آخر لكتاباته؛ في الوقت نفسه الذي كان يتلقى فيه دروساً في الموسيقى والعزف على آلة البيانو.

مع بداية الخمسينيات، بدأ فاتح المدرّس يبرز كواحد من الوجوه الثقافية ذات الحضور المؤثر في الوسط الثقافي الحلبي؛ بسبب أفكاره الجريئة المتمردة التي لفتت الأنظار نحوه، وراحت طاولته في مقهى (البرازيل) تستقطب ذلك الجيل من المثقفين والأدباء والفنانين الذين ما يزالون يذكرون تلك الفسحة الممتعة التي وفّرها حضور فاتح؛ كذلك كانت لوحاته السوريالية المعروضة في واجهات المكتبات الحلبية تلفت إليها أنظار المارّة؛ بما حملته من مفاهيم جديدة لم تكن معروفة في ذلك الوقت في بلدنا، ومن ثم تحولت (علّيته الخشبية) التي سكنها في تلك الفترة في حي باب النصر بحلب إلى ملتقى يجتمع فيه أهل الأدب والثقافة والفن؛ حيث تحولت جلساتهم إلى ندوات غنية بالأفكار والأطروحات الحداثية.

يلخّص فاتح ماهية تلك الفترة الخصيبة المليئة بالإرهاصات بالقول: «كانت الحياة تقع على تخوم العبث والتفاهم المطلق مع الطبيعة».

وفي هذا السياق يضيف صديقه القديم حسين راجي إضاءة أخرى جميلة حول المناخ الثقافي الحلبي في الخمسينيات، الذي كان فاتح أحد أبرز أعلامه بالقول: كان من أصدقائه آنذاك كل من عمر أبو ريشة وخير الدين الأسدي وسامي كيالي وأورخان ميسّر وعلي الزيبق وعلي الناصر وبرسيغ تشتويان، الذي كان قد وصل إلى حلب بعد مذابح الأرمن في الأناضول؛ وكان من أهم أصدقاء فاتح في تلك الفترة الأديب والناقد اللبناني المعروف (مارون عبود) الذي يأتي بين آن وآخر من بيروت ليسهر معه في ملهى (الدوري مي) في ظاهر المدينة، حيث كانت تغني فرقة من المطربين العميان باللغات العربية والتركية والأرمنية؛ وكان عبود لا يخاطب (المدرس) إلا باسم (جبران حلب)، أسوة بجبران خليل جبران.

ومن الإضاءات الأخرى التي تعكس بوضوح ظلال شخصية الفنان فاتح، تلك المحاورة التي يسجلها الشاعر حسين راجي في شهادته بعد رحيل فاتح: «عندما سألته في إحدى المرات عن سبب عدم هجرته مع صديقه الرسام (سامي برهان) الذي شدّ الرحال إلى أوروبا وأصبح أحد مشاهير الفن هناك. قال لي: إنه حاول أن يفعل مثله، لكنه عدل عن ذلك في اللحظة الأخيرة... لأنه لا يستطيع أن يفارق شجرة التوت التي في دارهم، ولا صوت نقيق الضفادع في نهر قويق، ولا رنين طاسات (أبو كنجو) بائع العرقسوس، ولا ألوان سهول الشمال، كما أنه عاجز عن اصطحاب كل تلك الأشياء معه!».

من هنا يمكن لنا أن نتفهّم ارتباط فن المدرس بالأصالة المتمثّلة بعلاقته العضوية المتجذرة بالأرض، وبخصوصية ألوانه التي تعكس فهمه الذاتي لرائحة التراب والشموس التي تلوّح وجوهه المتعبة. وجه (عالو) التي رسمها كما يقول أكثر من ثلاثين مرة بأشكال مختلفة؛ الطفلة الغريقة التي كانت تبحث عن أسماكها وأعشابها في ذلك الريف البعيد في مجموعته القصصية الوحيدة (عود النعناع). لقد حمّل فاتح لوحته أبعادها الخاصة التي قرأت الواقع ونهلت من الحضارات القديمة في وطنه؛ فكانت بروحها المحلية، وألوانها الشرقية، ومرموزاتها التعبيرية، غنية بعناصرها الحداثية التركيبية ذات المصادر المتعددة التي انصهرت في ذاته؛ فأعاد تركيبها بعد تحويرها من أشكال واقعية إلى أشكال

تعبيرية تحمل دلالات ذاتية ومأساوية تعبّر عن الغنى الداخلي لهذا الفنان؛ ورؤيته الجمالية والفلسفية لهذا العالم.



سافر فاتح إلى إيطاليا في أيلول 1957 في بعثة دراسية؛ ليبدأ من هناك مرحلة جديدة في مسيرته الإبداعية الصاخبة، ورغم دراسته الأكاديمية في روما، ومن ثم في أكاديمية (البوزار) في باريس؛ إلا أنه ظلّ متمسكاً بالهوية الشرقية لعمله الفني، بما يتوافق وذاته كفنان وشاعر.

إن تمسكه بهويته الشرقية أثناء دراسته في الغرب دفعه إلى إعادة النظر في رسوماته السوريالية؛ وحول هذه المسألة يقول الفنان الناقد أسعد عرابي: «تجاوز فاتح السوريالية كمرحلة ليعود نحو الواقع، ويتوقف عنده بصورة وجدانية، وقد عبر عنه باللامرئي، إذ الرمز بملامحه الأسطورية يعبر عن حالة واقعية يعايشها الفنان».

التقى الفنان فاتح أثناء دراسته في روما بالفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر بمحض المصادفة كما يقول: «كان سارتر يبحث عن صيدلية لشراء دواء للصداع في مكان قريب من الكلية التي أدرس فيها، وبالصدفة سألني عن مكان الصيدلية. قلت له: (مسيو سارتر ؟) فهزّ برأسه».

كان هذا اللقاء محطة هامة في حياة فاتح العريضة الصاخبة بالمواقف والأحداث الثقافية والإبداعية.

يقول فاتح: «عشت مع سارتر أسبوعاً، وكان آنذاك هارباً من باريس بسبب خلاف أيديولوجي مع الرئيس ديغول؛ دعوته إلى مرسمي، وفي المرسم رحت أدعو لأجله بعض الأصدقاء المتنورين من الطليان؛ وكان يحب أن يشارك في طبخ (السباكيتي)، ويحب النبيذ الأبيض الإيطالي، وكان يفهم الإيطالية قراءةً ولا يحسن الكلام بها».

يصف فاتح شخصية سارتر بالقول: «كان خفيف الظل، هادئاً في نقاشه، وكان يتحاشى كل ما هو خارج دائرة الطبيعة الإنسانية، من حيث طرقه المواضيع بشكلٍ مفتعل؛ كان بسيطاً كالهواء والماء، وكان موقفه المؤيد لاستقلال الجزائر من المواقف التي احترمته عليها».

اقتنى سارتر أربع لوحات من أعمال فاتح، سجّلها ضمن إرثه بعد وفاته، وحين سأله فاتح عن سبب اختياره تلك اللوحات دون غيرها قال: «أعمالك تتراوح بين التجريد الرصين ووجود الطبيعة كما نراها في الحلم، حتى إنسانك يتمتع بالقوة والغربة والصمت».

كذلك ترجم له أربع مقطوعات شعرية من الإيطالية إلى الفرنسية ودعاه لزيارته في باريس، إلا أن فاتح يعلّق على ذلك بمرارة بالقول: «حين ذهبت في بعثة جامعية إلى (البوزار) فيما بعد، وكان بيت سارتر بجانب الأكاديمية، لم أحاول لقاءه، لأن اتجاهه الأيديولوجي اتجه نحو دعم الصهيونية بسبب صبيّة يهودية عاشت معه في سنواته الأخيرة. وكلما فكرت بهذا الحادث ينتابني شعور غامض: هل حقاً في قلب كل ملاك قاتل محترف؟

حينما عاد الفنان فاتح من إيطاليا إلى وطنه سوريا في مطلع الستينيات، وقبل أن يسافر مرةً أخرى لاستكمال دراساته العليا في كلية (البوزار) في باريس، عُيِّن معيداً في كلية الفنون بجامعة دمشق، ومن ثم بعد عودته الثانية من باريس شغل منصب أستاذ الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق؛ لكن المهم في تجربته التدريسية تعايشه المتواصل من خلال الجامعة مع أجيال من الفنانين الشباب السوريين، الذين كان بالنسبة لهم أكثر من أستاذ وفنان كبير مؤثّر؛ فتح أمامهم أفقاً واسعاً للحوار وفهم فلسفة الفن والحياة بعيداً عن التقاليد المدرسية الجامدة؛ لقد كان فاتح بالنسبة لهؤلاء الطلاب بمثابة الأب الروحي الذي لا يقتصر حديثه على البناء التشكيلي للوحة؛ أو تقنيات صنعها، فذلك كان يشغل حيزاً صغيراً من اهتمامه، أما الحيز الأكبر فكان لمفاهيم الفن الكبيرة، ودوره في الحياة، ذلك هو الموضوع الذي ظل هاجس فاتح الدائم».

أُنتُخب الفنان فاتح نقيباً للفنون الجميلة في سورية؛ وظلّ شاغلاً لهذا المنصب مدة أحد عشر عاماً؛ ولعله من الصعب حصر عدد المعارض التي أقامها في سورية والدول العربية والعالم وهي بالعشرات؛ ترك مجموعتين شعريتين الأولى بعنوان: (القمر الشرقي يسطع على شاطئ الغرب) بالاشتراك مع الشاعر شريف خزندار عام 1959، والثانية (زمن اللاشيء) مع صديقه الشاعر حسين راجي في أواخر الثمانينات؛ كما صدرت له مجموعة قصص يتيمة تحمل عنوان: (عود

النعناع)، كتب مقدمتها الكاتب الراحل سعيد حورانية الذي اعتبرها من أهم المجموعات التي لامست روح القاع الشعبي، وقد تحولت هذه القصة إلى فيلم سينمائي بتوقيع المخرج بلال الصابوني.

ولعل من السجالات الجميلة التي خاضها فاتح المدرس مع الشاعر أدونيس ما يضيء فهمه العميق لعلاقة الفن بالأدب؛ أو الصورة بالكلمة يقول فاتح: «ساعدني الأدب والشعر، ونقلني إلى عوالم مغايرة عن الرسم، ولكن من طرف جداً خفيّ؛ إن الأدب محرّك سرّي للمحاكمات التشكيلية، ولكن عندما أكون أمام هذه المحاكمات أقع في مشكلة! وأتساءل: هل ستخرّب لي هذه المحاكمات اللوحة؟ ولأنني لا أؤمن بالاستعارات من الخارج. البداية يجب أن تبدأ دائماً من الصفر».

ويرى الفنان فاتح أن الكلمة هي أساس المادّة الشعرية؛ تشكّل صورة مغايرة من الذهن عما تتركه في نسيج اللوحة؛ الشاعر أمامه فضاءات متعددة للصورة، أما الرسام فيحتاج إلى التفاصيل البحتة.. لديه صورة محددة، بينما الشاعر يمتلك سر التجريد في الكلمة، يبتعد في الإيماءات عبر رصيد ذهني هائل، يتهمنا الشعراء كرسامين ببدائية الأدوات، لكن هل هناك حقاً علاقة بين الكلمة والصورة؟

أدواتنا كما قلت بدائية مقارنةً بأدوات الشعر. أنا لا استطيع قراءة الرموز في الشعر أو في بعضه بسهولة؛ لأنها تتكئ على معرفة واسعة. أعترف أن كلمتين متجاورتين قد تدفعان إلى انفجار نووي، أما وضع لونين متجاورين فلا يعني شيئاً. الكلمة مخيفة أكثر من اللون!



ظل مرسم فاتح المدرس في ساحة (النجمة) وسط دمشق على مدار سنوات طويلة معلماً من المعالم الثقافية الدمشقية؛ وملتقىً يومياً لعدد كبير من المبدعين والمثقفين والأدباء والصحفيين والطلاب؛ ونادٍ مفتوح للحوار حول قضايا الفن والحياة والإنسان والإبداع.. وكل المسائل الجوهرية التي تلامس أرواحنا؛ وكان فاتح (المايسترو) الذي يحرّك الحوار، ويلتقط الأفكار بطريقة مدهشة تجمع بين عقلانية الفيلسوف الذي يستشف كنه الأشياء؛ وبين حساسية المبدع وعاطفته الإنسانية الجيّاشة.

في هذا القبو الرطب (مرسم فاتح) تكاد تلتحم الأساطير الموروثة مع السيرة الذاتية لهذا الفنان الجامح: فوضى محبّبة لبقايا ألوان وفراشٍ قديمة ولوحات وزجاجات وأكواب فارغة؛ مكانٌ يغص بزحمة التفاصيل التي بعثرتها بمهارة يد فنان يعرف ما يريد؛ أكداس من الصحف والألبومات والكتب، وقصاصات ورقية في كل مكان، وتخطيطات معلقة على الجدران الهرمة لوجوه أليفة لها ذكريات في رأسه: أستاذه جنتيلليني، والروائي ألبرتو مورافيا، وجان بول سارتر؛ وثمة كلمات متعرجة بخط اليد تصفع بحكمتها العميقة الوجوه الباردة: (المطر لا يهطل على الفقراء).. (هولاكو مرّ من هنا)، (الإنسان أجمل من العقل)، (الإنسان ليس كلمة، وكذلك الوطن).. .. أما فردة الحذاء الصغيرة المغبّرة المعلّقة في زاوية من زوايا المرسم فلها قصة خاصة مؤلمة. سُئِلَ مرة عن سرّها فأطرق برأسه حزيناً؛ كانت من بقايا ذاكرته المهّشمة والمشبعة بالألم. فردة حذاء ابنته المعوقة التي خطفها الموت مبكراً؛ فظلت طيفاً من الكآبة يخلخل جبل جسده الشخصي؛ حاضرة لا تنسى في دهاليز ذاكرته وثنايا أعماله، تماماً مثل طيف والدته الفلاحة عائشة البرازية.

من هذا القبو الرطب المعتم خرجت إلى فضاءات العالم لوحات فاتح المدرس؛ وتجولت في أهم معارضه، واقتنتها أشهر متاحفه، عُلّقت على أبرز الجدران، وأفضل الزوايا، فحظيت بالضوء والاهتمام والتقدير الذي تستحق.

يقول فاتح موضحاً فلسفته الجمالية: «أعتقد أن لكل عمل فني عمراً زمنياً؛ ميلاد العمل وموته، وهذا يتقرر منذ لحظة إبداعه، منذ تضمين العمل شرارة - تشبه كثيراً شحنة الليثيوم - في الساعات الرخيصة؛ فلوحة تعيش لثوان قليلة وأخرى لمئات السنين، إن هذه الشحنة هي السر في العمل الفني.

بإمكاننا أن نطمئن الآن أن أعمال فاتح ستعيش في وجدان الأجيال لسنوات طويلة؛ لأنها محمّلة بسرّ تلك الشحنة التي نقلتها إلى القماشة البيضاء أصابع فنان أصيل؛ عبّر عن هواجس عصره، وآلام الناس البسطاء المقهورين في وطنه، مبدع منحاز للجمال والحق والعدالة، وساخط على الوحشية والنذالة والحيوانية، مبدع متعدّد المواهب والطاقات، كان حاضراً ومؤثراً ليس في أوساط أجيال من الفنانين التشكيليين السوريين والعرب فحسب؛ وإنما في المشهد الثقافي عموماً على مدار أكثر من نصف قرن؛ هذا هو فاتح المدرّس شاعر الرسامين، والتعبيري

الجامح الذي ودّع عالمنا في نهايات القرن العشرين؛ لكنه سيظل حاضراً في القرن الحادي والعشرين.

«الرجل الذي كانت عيناه تفيضان بالأزرق والأحمر والترابي وبنفسج الليل.. (كما يقول نزيه أبو عفش) لم يبصر من ألوان الدنيا غير بياض الموت!».

علي الكردي

ببلوغرافيا

- ولد عام 1922 في مدينة حلب.
- 1928 درس في المدارس التجهيزية في حلب، وفي الكلية الوطنية في (عاليه).
- 1947 درس الفنون واللغة الإنكليزية في المدارس الثانوية في حلب، وشارك في معرض الفنانين العرب في (بيت مري).
- المعرض الأول للفنانين التشكيليين العرب السوريين في مدرسة التجهيز بدمشق.
- 1950 نظم المعرض الأول لأعماله في نادي اللواء بحلب.
- 1952 شارك في معرض مركز الصداقة في نيويورك.
- المعرض الثاني لأعماله في مركز (لوند) في السويد.
- 1952 نالت لوحته (كفر جنة) جائزة المعرض الثالث للفنون التشكيلية في المتحف الوطني بدمشق.
- جائزة استحقاق من المعرض الدولي في جامعة كليفلاند ـ فلوريدا.
- الجائزة الأولى من وزارة المعارف السورية.
- حاز على جائزة كرومباكر في جامعة كليفلاند فلوريدا الولايات المتحدة.
- 1955 معرض شخصي في نيويورك.
- 1957 معرض الفنانين العرب ـ روما.
- 1959 معرض شخصي في غاليري شيكي في روما (حيث اقتنى سارتر 3 لوحات).

- 1960 المعرض الثالث في صالة (هسلر) في ميونيخ بألمانيا .
- الجائزة الأولى من أكاديمية الفنون الجميلة بروما .
- 1960 ممثل القطر العربي السوري مع زميله لؤي كيّالي في بينالي - البندقية .
- 1961 أصبح معيداً في كلية الفنون الجميلة بدمشق.
- البندقية (جناح الجمهورية العربية المتحدة).
- برزت محاولاته لابتكار أسلوب شخصي خاص.
- المعرض السادس في صالة الفن الحديث العالمي - بدمشق.
- 1962 المعرض السابع في صالة (غاليري ون) في بيروت.
- الميدالية الذهبية لمجلس الشيوخ الإيطالي.
- ديوان شعر مع زميله خزندار باللغتين العربية والفرنسية (القمر الشرقي على شاطئ الغرب).
- 1963 اقتنى الدكتور فالترشيل رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية مجموعة له.
- المعرض الثامن في صالة (غاليري ون) في بيروت.
- شارك في بنيالي (سان باولو) في (البرازيل) - ميدالية شرف.
- المعرض المتجول لفناني الدول العربية في أمريكا اللاتينية .
- معرض مشترك شتوتغارت (ألمانيا الاتحادية) أقامه الناقد الألماني الدكتور (براك - ميرو - شنيدر - زادكين - إرب - بيكاسو - بومايستر).
- 1964 الجناح السوري في معرض (نيويورك).
- 1965 المعرض السوري في بيروت (سوق سرسق).
- المعرض العربي السوري في (موسكو).
- المعرض العربي السوري في (واشنطن).
- 1967 المعرض العربي المعاصر في (لندن).
- المعرض التاسع في (باريس).
- كاليري كونتاكت في (بيروت).
- المعرض العربي السوري في (تونس).
- 1968 بنيالي الإسكندرية لفناني دول البحر المتوسط.
- 1970 معرض تحية إلى مالرو بدمشق - أديب فرنسي.
- 1973 معرض شخصي في مونتريال كندا .

- 1976 أهدت وزارة الثقافة لوحة من أعماله للسيد الدكتور فالترشيل رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية.
- معرض في مدينة حلب مع زميله لؤي كيّالي.
- 1977 معرض الفن التشكيلي العربي السوري في (عمان).
- أستاذ الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.
- معرض الفن التشكيلي العربي السوري في (الكويت).
- معرض الفن التشكيلي العربي في (الرباط) المغرب.
- بنيالي سان باولو جائزة وسام شرف.
- أهدت وزارة الثقافة لوحة من أعماله للسيد جاك شيراك رئيس وزراء فرنسا السابق.
- عضو مؤسس اتحاد الفنانين التشكيليين العرب.
- عضو مؤسس في نقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري ثم رئيساً لها 11 عاماً.
- جائزة الشراع الذهبي من معرض الكويت الخامس للفنانين التشكيليين العرب.
- معرض خاص في باريس في غاليري (بريجيت شحادة).
- 1978 معرض الحادي عشر في بون.
- معرض بون حيث استقبله الدكتور فالتو شيل رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية.
- 1980 شارك في معرض القصر الكبير في باريس للفن العربي السوري.
- معرض الدول العربية في بون وفرانكفورت.
- 1980 مجموعة قصص (عود النعنع).
- المعرض الثاني عشر في دمشق. المركز الفرنسي.
- 1982 المعرض العربي. السوري في تونس والجزائر.
- المعرض العربي السوري في صوفيا.
- 1983 معارض الفن التشكيلي العربي السوري في باريس.
- معرض (كان سورمير) في (فرنسا).
- معرض الفن التشكيلي السوري في برلين الشرقية.
- 1984 المعرض الثالث عشر في دمشق. المركز الثقافي البلغاري.

- المعرض المتجول في دول أمريكا اللاتينية.
- 1984 المعرض الرابع عشر في دمشق - المركز الثقافي البلغاري.
- أصدر ديوان (الزمن الشيء) مع صديقه حسين راجي.
- 1986 جائزة الدولة.
- 1986 - 1991 شارك في جميع المعارض الرسمية ولوحاته موزعة على العديد من المتاحف في سوريا والعالم والأفراد.
- 1992 جائزة الدولة التقديرية للفنون - الأردن.
- 1993 معرض شخصي لأعماله في واشنطن - الولايات المتحدة.
- 1994 معرض شخصي - واشنطن.
- معرض استعادي مع طبع كتاب وفيلم من معهد العالم العربي - باريس.
- تكريم من عمان.
- 1996 معرض استعادي في بيروت.
- تكريم من الكويت.
- 1997 معرض استعادي في دبي.
- وشارك الفنان من عام 1952 حتى وفاته في عدة معارض في واشنطن. أمريكا اللاتينية، روما، باريس، لندن، وعدة دول أوروبية أخرى.
- رحل فاتح المدرس 28 حزيران (يونيو) 1999.

نزار قباني

الشاعر نائماً تحت قوس المطر

(1923-1998)

قلائل هم الشعراء الذين ينجحون بتغيير شكل ومضمون اللغة الشعرية السائدة؛ ويحدثون خلخلة في صميم الوعي الأدبي والنقدي لدى المتلقي في عصرهم؛ يرحلون عن عالمنا تاركين بصمةً لا يخطئها أحد، ويضيفون على القاموس مفردات جديدة، وروحاً جديدة تثري وعينا بقيمة الكلمة في تغيير الواقع؛ وقيمة المبدع في التأثير على أجيال شعرية بأكملها. قلائل هم الذين يرتبط أسلوبهم باسمهم، ويصبح خطابهم اللغوي ترجمةً لشخصيتهم. ونزار قباني واحد من هؤلاء الشعراء، الذين غيروا شكل ومضمون القصيدة العربية المعاصرة، عبر نصف قرن من العطاء؛ تمحور من خلاله إنتاجه الشعري حول قضايا تخصّ علاقة المرأة بالرجل عبر التأسيس لخطاب أدبي مختلف؛ يرتبط جوهرياً بفلسفة الحب، وبعلاقة الإنسان بالأحداث السياسية والفكرية حوله. في سيرة الشاعر الغنية الملونة المليئة بالأحداث، يمكن اختصار نصف قرن من تطور القصيدة العربية، واقترابها ـ نقدياً ـ من لحظة الحداثة القصوى.

في حي (مئذنة الشحم) بمدينة دمشق ولد نزار لأسرة دمشقية عريقة، في 21 آذار من عام 1923. شبّ وترعرع في بيت تقليدي، تتوسطه باحة دار واسعة، تحيط بها أطواق الياسمين، وتطرّز صمتها نافورة لا تكفّ عن الغناء، تضفي على المنزل رونقاً وعذوبةً. ومكان الولادة هذا فردوس صغير، عزّز رؤيا البراءة في مخيلة الشاعر، الذي لا يتعب من وصف مسقط رأسه بالجنة في معظم قصائده؛ حيث يحلو له التغنّي بالورد البلدي الذي يشبه سجاداً أحمر ممدوداً، وزهور الليلك التي تمشط شعرها البنفسجي على الأفاريز، والشمشير، والخبيزة، والشاب الظريف، والمنثور، والريحان، والأضاليا، وألوف النباتات الدمشقية التي لم تغادر ذاكرته طوال نصف قرن من الكتابة والترحال؛ وقد وجد هذا الطقسُ اللوني طريقَه إلى

القصيدة؛ وفاح عطره في كل سطر من سطورها، بل إن اصطدامه اليومي بالجمال كان (قدراً يومياً)، كما يعبر في مذكراته: «كنتُ إذ تعثرتُ أتعثرُ بجناح حمامة، وإذ سقطتُ أسقطُ على وردة.» لكن منزل الشاعر لم يكن فقط متحفاً للزهور؛ بل منجماً لصنع الثورات أيضاً، شعرياً وسياسياً. والده توفيق قباني، شارك في المقاومة الوطنية ضد الانتداب الفرنسي؛ وكان منزله مكاناً لاجتماع أقطاب المعارضة الوطنية في العشرينات من القرن المنصرم؛ صحيح أنه كان بائع حلوى في حيّ الشاّغور، يكسب قوته بعرق جبينه، إلا أن نزاراً يصفه بالثائر - أيضاً - الذي قاوم الانتداب الأجنبي، وشارك في مسيرات الاحتجاج والمظاهرات. والحق أن شاعرنا أتى من أسرة يسري التمرّد في عروق أبنائها أباً عن جدّ؛ فجدّه أبو خليل القباني الرائد المسرحي الشهير، هو الذي أدخل فن المسرح إلى الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ وقد برز متمرداً إشكالياً، يهاجم بضراوة السلطات الدينية المحافظة، مما أدى إلى نفيه إلى مصر، على يد الأتراك آنذاك؛ لأنه استطاع أن يهزّ الباب العالي - كما يكتب نزار - ويهزّ مفاصل الدولة العثمانية أيضاً، من خلال أغانية ومسرحياته. كان أبو خليل القباني جملة من المواهب المتنقلة؛ ويصفه الشاعر بشارلي شابلن عصره.

كان تعلق نزار قباني بوالدته فائزة آقبيق شديداً، وكتب لها قصائد كثيرة، يدمج فيها بين حنينه إلى دمشق مهده الأول، وبين حنينه إلى الطفولة التي لم تغادره حتى وهو على سرير شيخوخته، وقصائده عن والدته في ديوانه (الرسم بالكلمات) الصادر عام 1966، خير دليل على شغف الطفل بصورة الأم المكافحة الصبورة؛ والملهم الروحي لنصوصه. في سن الخامسة عشرة، ماتت شقيقته وصال منتحرةً، وترك ذلك أثراً لا يمحى في ذاكرته، وربما ساعد بصياغة فلسفته العشقية لاحقاً، ومفهومه عن صراع المرأة لتحقيق ذاتها وأنوثتها في مجتمع بطريركي مهيمن؛ يصف نزار حادثة الانتحار بقوله: «صورة أختي وهي تموت من أجل الحب.. محفورة في لحمي... كانت في ميتتها أجمل من رابعة العدوية.» ويعترف في أكثر من مناسبة، أن انتحار الأخت جاء بسبب حب خائب، كان قد عارضه الأب بشدّة، مما جعل نزاراً يلتفت أكثر فأكثر إلى الحبّ بصفته موضوعاً مركزياً في الشّعر والحياة، والشرارة الأولى التي ينطلق منها كل تمرد وثورة.

بدأ نزار قباني كتابة الشعر في سن السادسة عشرة، وكتب أولى قصائده أثناء رحلة مدرسية قام بها إلى إيطالية عام 1939؛ حيث قرأ من روما عبر إذاعة محلية ناطقة باللغة العربية مقاطع شعرية يغلب عليها الحنين. نشر ديوانه الأول (قالت لي السمراء) عام 1944، وضمنه قصائد جريئة مثل قصيدة (نهداك) التي صدمت الحساسية الدمشقية المحافظة آنئذ. وقد كتب له مقدمة الديوان منير العجلاني، وهو شخصية سياسية وأدبية مرموقة، حاول أن يشفع للشاعر، نقدياً، عبر جرأته الفنية والفكرية. كان نزار لا يزال طالباً في كلية الحقوق، وقد ذاع صيته بعد نشر الديوان كشاعر إباحي، يتلقف القراء قصائده في السر والعلن، متحدين المؤسسة الدينية والفكرية، وفي تعليقه على صدور ديوانه الأول كتب في مذكراته (قصتي مع الشعر) قائلاً: «(قالت لي السمراء) حين صدوره أحدث وجعاً عميقاً في جسد المدينة التي ترفض أن تعترف بجسدها أو بأحلامها، كان دبوساً في عصب المدينة المدودة منذ خمسمئة عام على طاولة التخدير؛ تأكل في نومها، وتعشق في نومها وتمارس الجنس في نومها.» ومنذ ذاك الحين بدأت رحلة الشاعر مع الكلمة المتحدية المتمردة؛ حيث كانت كل قصيدة ينشرها بمثابة زوبعة تثير الكثير من الجدل؛ يبدأ ولا ينتهي. والحق أن اعتماد الشاعر كان على الصور الحسية المنسوجة بتلقائية مفرطة جاءت لتؤكد صوته المتفرّد الجديد غير المألوف؛ فقد تجاوزت حساسيته كل الخطوط الحمر، وراح يقدم جسد المرأة بلغة حسية صادمة قائمة على مكاشفة صريحة بين النص والجسد؛ وبين القارئ ورغباته الدفينة، كما في قوله: «لولاي ما انفتحت وردةٌ/ ولا فقع الثديُ أو عربدا»، أو قوله في وصف «الشفة»: «منضمّةٌ مزقزقة/ مبلولةٌ كالورقة/ سبحانَ من شقّقها/ كما تُشقّ الفستقة». وقد تتالت دواوينه: (طفولة نهد) عام 1948، و(سامبا) عام 1949، و(أنت لي) عام 1950، بنصوصها الجريئة في مستوى الأسلوب والمحتوى. ويخطر على الذهن قصيدة (حبلى) - مثلاً - التي أرست موقفاً جديداً في الكتابة العشقية، حيث استخدم الشاعر تقنية المنولوغ متحدثاً بلسان البطلة - الضحية، مسلطاً الضوء على زاوية جديدة من علاقة الرجل بالمرأة؛ بل إن قصيدة أخرى بعنوان (أجيرة)، أحدثت انقلاباً في حساسية نزار العشقية، حيث نراه يتحدّث عن المرأة بوصفها كائناً أرضياً، وليس نمطاً جمالياً خالداً، مصوراً الرجل كطاغية لا يتوانى عن شراء امرأته بالمال: «بدراهمي، بدراهمي/ لا بالحديث الناعم/ حطمتُ

عزتك المنيعةَ كلها/ بدراهمي.» وما تقنية استعارة صوت المرأة سوى جزء من التعبيرِ عن كبت تاريخي، لطالما حرم المرأة من التعبير عن نفسها. ولم تكن تلك الروح المتمرّدة سوى جزء من حراك سياسي يحيط بالشاعر في فترة تشكّله المعرفي والأدبي؛ فقد شهدت فترة الأربعينات سلسلة من الانقلابات السياسية، بدأت مع حسني الزعيم عام 1949، الذي انقلبت عليه حكومة سامي حناوي، ليبدأ أديب الشيشكلي انقلابه في نفس العام ضد الحناوي؛ وقد تمّ الانقلاب على الشيشكلي نفسه عام 1954، حيث انتخب في العام نفسه صلاح البيطار، وقد ترك هذا الحراك السياسي والاجتماعي أثراً واضحاً في شعر نزار، الذي كان يشهد شعره انقلابات صامتة في مستوى الأسلوب والهواجس والأفكار.

في بداية مراهقته انشغل الشاعر بالرسم، ربما بسبب فيض الألوان الساحرة حوله، وتأثير ذلك على ملكاته البصرية، ودرس أصول الخطّ على يد معلم يدوي، كما أنه التفت إلى تعلّم الموسيقى لبعض الوقت، لكنه سرعان ما استجمع مواهبه، وصبها في بؤرة واحدة هي الشعر، وراح يحفظ أشعار عمر ابن أبي ربيعة، وجميل بثينة، وطرفة ابن العبد، وقيس ابن الملوح، متتلمذاً على يد الشاعر المعروف خليل مردم بك، صاحب نشيد «حماة الديار» الشهير، وقد علّمه هذا الأخير أصول النحو والصرف والبديع، وصقل موهبته إلى حد بعيد. بعد تخرجه من كلية الحقوق عام 1945، من الجامعة السورية، التحق بالسلك الديبلوماسي؛ وخدم على مدى عشرين عاماً في عواصم عديدة كالقاهرة وأنقرة ولندن وبكين وبيروت ومدريد، لكنه لم يكن يحب عمله البتة، وكان هاجسه الجوهري يتركز في كتابة الشعر. في فترة الخمسينيات أصدر ديوان (قصائد)، وفيه نلمح بروز الهمّ الاجتماعي، والنظر إلى المرأة ككائن مقهور تباع وتشترى كسلعة رخيصة، كما في قصيدة (أجيرة) التي كتبها عام 1955. ويلحظ القارئ أيضاً أن تحرر نزار من النظرة النمطية قد بدأ واقعياً في أوائل الخمسينات؛ حين زار الشاعر لندن، وأتيح له - كما يقول في مذكراته - أن يجلس عام 1952 على مقعد من مقاعد (الهايد بارك) في لندن، ويقيم حواراً مع الجنس الثاني، بعيداً عن صداع الجنس، وانفعالات القبيلة. في عام 1955، كتب نزار ديوانه (مذكّرات أندلسية) خلال عمله الديبلوماسي في إسبانيا، وفيه يرثي ضياع مجد العرب في الأندلس، وتحوّلِ التاريخ العربي برمته إلى وثائق نائمة في متاحف أوروبا. في عام 1958، خلال فترة الوحدة مع مصر،

اتسعت أحلام الشاعر الثائر؛ وكان يومئذ يعمل ملحقاً ديبلوماسياً لسوريا في الصين، كتب ديوانه (يوميات امرأة لا مبالية)، الذي نشر بعد عشر سنوات لاحقة (1968)، كما يقول في مقدمته الطويلة للديوان. والديوان تأريخ ليوميات كتبها إلى امرأة مجهولة لا اسم لها ولا عنوان، وتلخص تمرّد الأنثى على بيئتها الاجتماعية والثقافية؛ ويذكر نزار في المقدمة أنّ هذا الكتاب هو «كتابكن، هو كتاب كل امرأة حكم عليها هذا الشرق الغبي الجاهل المعقد بالإعدام، ونفّذ حكمه فيها قبل أن تفتح فمها.» ولأنّ المرأة محاصرة، مقيدة، مسلوبة الحرية، يخاطبها الشاعر في مفتتح إحدى قصائد الديوان قائلاً: «ثوري، أحبّكِ أن تثوري/ ثوري على شرق السبايا والتكايا والبخور/ ثوري على التاريخ.» وربما كانت صورة أخته المنتحرة وصال تكمن وراء هذا الهاجس الاحتجاجي، كأن صورتها ظلت مبثوثة في معظم قصائده، لاسيّما حين تخاطب أباها في إحدى النصوص قائلةً: «أبي لن يمنعَ التفاحَ من إكمال دورته/ سيأتي ألفُ عصفور/ ليسرقَ من حديقته.» في فترة الستينات نشر الشاعر ديوان (حبيبتي)، وتحديداً عام 1961، وشكلت قصيدة (الحب.. البترول) هزة سياسية أولى، اعتمد فيها الشاعر أسلوب الخطابة والهجاء المباشر عبر شنه هجوماً قاسياً على أمراء النفط، وعلى سلطة المال القامعة للحرية، وفيها يقول: «متى تفهم؟ بأنك لن تخدّرني بجاهك أو إمارتك/ ولن تتملك الدنيا بنفطك أو امتيازاتك.» كأن نزاراً كان يقترب رويداً رويداً من أسلوب قصائده السياسية اللاحقة، وجاء ديوان (الرسم بالكلمات)، عام 1966 ليكون آخر ديوان قبل نكسة حزيران، وفيه يعلن الشاعر أن الخلاص من الهزيمة لا يكون إلا بالشعر: «كل الدروب أمامنا مسدودة/ وخلاصنا في الرّسم بالكلمات». لكن هاجس العشق، ظل يلاحقه، ليذكّرنا أن قضية الجسد لا تقل أهمية عن قضية الوطن، وتحرّر الأول مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتحرّر الثاني، بل إنه لم يتخلّ عن الروح الإباحية التي نجدها جنباً إلى جنب مع الروح الثورية المتمرّدة: «لم يبق نهد أسود أو أبيض/ إلا زرعتُ بأرضه راياتي.» والحق، لا يمكن الفصل بين هاجسي العشق والتمرد، إذ ظلا يلازمان الشاعر حتى أواخر أيامه، فقد كانت المنطقة العربية مقبلة على زلزال سياسي، تمثّل بهزيمة حزيران، وكان قباني يعكس في أكثر من مناسبة رداءة الوضع العربي في قصائده، مما جعله يفكّر جدياً بترك العمل الديبلوماسي، واتخذ قراره فعلاً عام 1966، مؤسساً لدار نشر في بيروت تحمل

اسمه. مع نكسة حزيران عام 1967، تبلور بوضوح الهاجس النقدي الهجائي في شعر نزار؛ وما قصيدته الشهيرة (هوامش على دفتر النكسة) سوى شهادة دامية على هذا المنعطف الخطير في تاريخ العرب المعاصر، التي أعلن فيها ثورته على طرائق التفكير القديمة، عبر لغة هجائية لاذعة؛ تختزن الكثير من الألم والخيبة: «أنعي لكم/ يا أصدقائي، اللغة القديمة، ... أنعي لكم/ نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة.» هنا نلاحظ أن نزاراً أدخل تقنيات فنية جديدة على قصيدته السياسية، تمثّلت بالسخرية وتصعيد المفارقة إلى أقصاها، وقد هوجم الشاعر بشراسة بسبب أسلوبه الهجائي، ومنعت بعض قصائده من الدخول إلى بعض البلدان العربية، كمصر، وأرسل نزار قباني رسالة إلى الرئيس المصري جمال عبد الناصر مستوضحاً قرار منع قصائده؛ وقد ردّ الأخير معلناً تعاطفه الكبير مع الشاعر، ومؤكداً بطلان تلك الحملة الأصولية الظالمة، وكان لوقوف عبد الناصر إلى جانب الشاعر أثراً كبيراً في شعور نزار المضاعف بالفاجعة إبان رحيله، وكتب مرثية طويلة يصف فيها عبد الناصر بالصديق والمخلّص: «قتلناك/ يا حبنا وهوانا/ وكنت الصديق، وكنت الصدوق/ وكنت أبانا.» وكان التحول في رؤيا نزار الشعرية قد بدأ عملياً منذ قصيدة «خبز وحشيش وقمر» الصادرة عام 1954، حيث لم تعد الثورة تقتصر على المرأة وعالمها، بل تخطتها إلى الهم السياسي والوطني، وكانت تلك بمثابة أول مواجهة بالسلاح الأبيض، كما يصف الشاعر نفسه بينه وبين الخرافة، وقد وصل التحول ذروته مع نكسة حزيران، كما أسلفنا، وفي هذا الصدد يعترف الشاعر بأن تحوله إلى السياسة كانت نتيجة هزة داخلية: «كسرت كل ألواح الزجاج في نفسي دفعة واحدة، ومن نثرات الزجاج التي خلفها حزيران على أرض حواسي، صرختُ بصوت آخر.» من هذه الصرخة كتب الشاعر عن الوطن المستباح، وظلّ شبح الهزيمة يطارده منذ ذلك الحين مشكلاً جرحاً نازفاً لا يندمل في وجدانه. في عام 1969، كتب قصيدة (إفادة في محكمة الشعر)، وفيها يعبر عن شعور عميق بالمرارة بسبب استمرار الاحتلال للأراضي العربية؛ وبقاء العرب مقسمين ومتناحرين إلى طوائف وقبائل: «مرّ عامان والغزاة مقيمون/ وتاريخ أمتي أشلاء.» وقد زاد من هذه المرارة مقتل زوجته الثانية بلقيس عام 1981، في حادث تفجير السفارة العراقية في بيروت، مما جعل الرثاء يعلو ويرتفع،

والحزن يتغلغل عميقاً في نسيج القصيدة: «بلقيس يا وجعي/ ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل.».

لا شك أن نزار قباني في لغته ومواضيعه، يُعتبر أحد أهمّ المساهمين في خلق ثورة شعرية جديدة على عمود الشعر؛ يشاركه في ذلك رواد كبار من أمثال نازك الملائكة (الكوليرا)، وبدر شاكر السياب في قصيدته (هل كان حباً)، وكلاهما ظهرتا عام 1947. وقد ساهمت قصيدة نزار قباني في خلق طراوة وتلقائية، شكلت إضافة نوعية على الحساسية الرومانسية التي نجد ينابيعها في شعر جبران خليل جبران، وغنائية صلاح لبكي الرمزية، وابتكرت مناخاً عصرياً مدنياً، تجاوزت رصانة بحور الخليل، وصرامة البيت الكلاسيكي. ولعلّ صدمة الحداثة هنا تكمن في اختراقه محاذير الشكل من خلال استخدام لغة تصويرية ملوّنة، تستند إلى سلاسة ورقّة قلّ نظيرهما في الشعر العربي المعاصر، كما أن خفّة قوافيه، ورشاقة إيقاعه، جعلته يتبوأ منزلة الشاعر الحديث بامتياز، إذ إن لغته تجمع بين فصاحة المعجم وتدفق وعفوية الكلام اليومي، وقد ذكر في أكثر من مناسبة أنه يبحث عن «لغة ثالثة»، تحاول أن تجعل القاموس في خدمة الحياة، وتبذل ما بوسعها لجعل اللغة العربية مكانَ نزهة، لا ساحة تعذيب. كان قباني يحاول ردم الهوة بين الملفوظ والمكتوب، أو بين الشفوي والمدوّن، في محاولة الإتيان بشعرية مختلفة قريبة إلى ذائقة الناس العاديين، لكنها في بساطتها تختزن الكثير من العمق والتعقيد.

تأثّر نزار بقراءة الشعر الغربيّ، ولاسيّما الفرنسي والإسباني، واعتمد طرائق تعبيرية حديثة، جعلته يستفيد من القصيدة الحسّية في الغرب، وذلك من خلال وضوح معانيها، وسلاسة الحركة الإيقاعية والشعورية، وقد أشار أكثر من ناقد عربي إلى تأثره بالشعر الغربي، ويذكر الراحل محي الدين صبحي، بأن نزار قباني تأثر بالشاعر الفرنسي بول جيرالدي لاسيّما في ديوانه (أنتِ لي)، وأخذ منه عذوبةً ورقةً، تمثّلت بالأسلوب الغنائي والبساطة التعبيرية، ناهيك أن نزاراً نفسه عبّر عن إعجابه بالأدب الأوروبي، حين امتدح اللغة الإنكليزية في أكثر من مناسبة واصفاً إياها باللغة الحقيقية البراغماتية التي تنأى بنفسها عن الطرب الإنشائي؛ ذلك لأنها تؤدي ما تؤديه دون إفاضة أو حشو؛ وهذا ما نراه في لغة نزار نفسها أحياناً في بعض القصائد؛ حيث يميل إلى الاقتصاد في التعبير

متجنباً الحشو والاستطراد. والجدير بالذكر أن أشعار قباني تُرجمت إلى لغات عالمية عديدة كالإنكليزية والألمانية والفرنسية والإسبانية والروسية وغيرها؛ وخلال إقامته في عواصم أوربية عديدة، كان آخرها لندن التي توفي فيها، اطّلع على أنماط تعبيرية جديدة، وتأثر بها بدرجات متفاوتة، ما انعكس بوضوح على أناقة عبارته الشعرية، وتظهر أناقة أسلوبه في طريقة توزيع ضروب البديع من جناس وطباق، واهتمامه بالنبر والإيقاع، كما أنه حاول الإفادة من جَرْس الألفاظ وترنيم العبارات، واستثمر طاقات اللغة المجازية إلى أقصى درجة ممكنة، نأخذ مثالاً من قصيدة (مانيكور) من ديوان (أنت لي)، حيث استثمار نزار للترميز والتكثيف المجازي، مما يخلق انسجام المبنى مع المعنى، وانصهار العبارة في ترنيمها الإيقاعي والعروضي: «باهرةٌ ماهرةٌ/ فنانةُ الخفوق/ تتركُ بعض قلبها/ للناحل المشيق/ وتغرزُ الغروبَ/ ألف جدول هريق.» لكنّ نزاراً، وفي مرات كثيرة، يقع في شرك الإنشاء والخطابة والتقريرية لاسيّما في قصائده السياسية، لأنه كان يضع الفكرة في المقدمة، كما يحلو للشعر الملتزم أن يكون، غافلاً عن البعد الجمالي والفني، ومركّزاً على المقولة الأيديولوجية البحتة؛ مما جعل الكثير من نصوصه يقترب من النظم الخالص لأفكار سياسية متداولة، وقد تراوحت نبرته السياسية بين الإدانة والهجاء للنظام العربي القائم؛ وبين الحثّ على التمرد والإيمان بغد أفضل، كما في قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل)، حيث يعبر عن أيديولوجيا متفائلة بالنصر من خلال التمسك بالأرض والانغراس في ترابها: «لن تجعلوا من شعبنا/ شعب هنود حمر/ فنحن باقون هنا/ في هذه الأرض التي تلبس في معصمها/ إسوارة من زهر/ فهذه بلادنا/ فيها وُجدنا منذ فجر العمر». ووصلت نبرة التفاؤل ذروتها في ديوانه (ثلاثية أطفال الحجارة) الذي أصدره عام 1988، وفيه يحتفل بقوة الحجر الفلسطيني في دحر آلة الحرب الإسرائيلية: «علِّمونا/ فنّ التشبث بالأرض،/ ولا تتركوا/ المسيح حزينا/.»

لكن اسم نزار ارتبط بالاختلاف والمغايرة، والثورة على قوالب التعبير القديمة، مكرساً مكانته كأحد أهم رموز ما يُسمّى حركة الشعر الحر القائم على وحدة القصيدة؛ وليس البيت، وعلى الأسلوب الشخصي المتماسك، والبنية الخارجية المتحرّكة والمرنة، والتي لا يُلزم فيها الشاعر باتباع نمط ثابت في الوزن أو القافية؛ بل تنساب التفعيلات حرة عاكسة التداعيات النفسية لذات الشاعر؛ هذا يجعل قصيدة

قباني ملونـة موسـيقياً، وقابلـة للغنـاء والـتلحين بكـل سـهولة، وقـد عـرف نـزار كيـف يصعّد النـبرة الغنائيـة باعتمـاده علـى التصـريع والتكـرار البيـاني والجنـاس والطبـاق؛ واختيار البحور الخفيفة الأقرب إلى إيقاعات النثر كالرجز والمتدارك؛ كما أنه اعتمد الصـور المجازيـة والرمزيـة الـتي تتصـف بالسـهولة البعيـدة عـن الذهنيـة أو الفكـر الجـاف؛ لإيصـال فكرتـه إلى قرائـه. هـذا يفسـر إقبـال ملحنين ومطـربين كبـار علـى قصائده، من أمثال محمد عبد الوهاب ونجـاة الصـغيرة وعبـد الحليم حـافظ وكـاظم السـاهر وفـيروز وفـائزة أحمـد ... وغيرهـم، وقصـائد مغنّـاة مثـل: (أيظـن)، (أسـألك الرحيلَ)، (قارئة الفنجان)، (لا تسألوني)، تحفظها الأجيـال مـن المحيط إلى الخليج، ولن ينسى الجمهور العربي قصيدته الشهيرة: (أصبح عندي الآن بندقية) الـتي غنتها أم كلثوم ولحنـها محمـد عبـد الوهـاب. هـذه العذوبـة الموسـيقية الكامنـة في قصـائده جعلته من أكثر الشعراء العرب انتشاراً من جيل إلى جيل.

بالإضافة إلى التـأثير العميـق الـذي تركتـه قصـيدته في ذائقـة الأجيـال الشـابة خاصّة، كـان لآرائـه النقديـة وزنٌ لا يقـلّ أهميـة، فقـد أدلـى - وفي أكثـر مـن مناسـبة - بآراء ذكية ثاقبة حول شعراء جيله، كأنما في محاولة لصياغة وعـي نقـدي مختلـف انطلاقـاً مـن حساسـيته الشـعرية، ولـذلك لم يكـن مفاجئـاً أن يصـف مـثلاً الشـاعر العراقي عبد الوهاب البياتي بالمنتحل؛ وبأنّ شـعره سـطحي، في حـين أن شـعر بـدر شـاكر السـياب مدرسـي وتقليـدي، أمـا يوسـف الخـال فهـو بطريـرك الحداثـة في الخمسينات، وعن أدونيس قال: هو يحاضر في الغرف المغلقة، وأنـا أغـني في الهـواء الطلق، وعن أنسي الحاج يشير إلى أنه أحد أهم رواد قصيدة النثر بغير منازع، وعـن خليل حاوي قال إن الإيديولوجيا القوميـة السياسـية هـي الـتي حملـت شـعره، وعـن شوقي أبي شقرا قال: إنّ له قماشة مختلفة تشبه سـريالية سـلفادور دالي. بالمقابـل نـال نـزار قبـاني اعـتراف أقرانـه مـن الشـعراء والنقـاد رغـم الاختلافـات في الذائقـة والتلقي، كأنما في عملية اعتراف متبادل بين مواقف شـعرية مختلفـة، وهـذا مـا بـدا واضحاً بقول أنسـي الحاج في كلمة صغيرة بعد وفاة الشـاعر عـام 1998: «في فضـاء الشـعر العربـي، نـزار قبـاني وهـج حـرَقَ، وبـرَقَ بـدل أن يخطـرَ ويختفـي، التمـعَ، وانتشرَ، وجلس يشعّ؛ لأنه صار جسراً بين عالمين.» ويوافقـه أدونـيس الـرأي واصـفاً إياه بالمجـدد والمبتكـر الـذي فـتح القصـيدة العربيـة علـى إرهاصـات جديـدة: «لقـد أخـرج نـزار قبـاني العـرب مـن الانكمـاش في دواخلـهم، وقـذف بهـم إلى الخـارج، إلى

الشارع، إلى الساحات، إلى المحيط المشترك الذي تصطرع فيه أمواج أحلامهم وآمالهم، وإلى الصحراء التي تتدحرج فوق رمالها حياتهم وأيامهم.» إن شعبيته الكبيرة التي حظي بها، ومنذ أوائل الأربعينات، جعلت نزار قباني من أكثر الشعراء العرب قبولاً، يتهافت على شعره القراء على مختلف مشاربهم، ويقبلون على قصائده كما يقبلون على الهواء والماء.

لاشك أن نزار قباني نجح نقدياً وشعرياً، في التأسيس لحساسية شعرية جديدة، يغلب عليها الغزل الرقيق، واستثمار مفردات الحياة المدنية المعاصرة، تجلّى في استخدام مفردات اللغة متحرراً من الطرائق التقليدية في التعبير؛ لقد كسر الشاعر عبوس البنية الكلاسيكية للقصيدة جاعلاً من المرأة قضية جوهرية بامتياز؛ لقد حمل الشاعر المرأة على كتفيه حسب وصفه، وسافر بها مشياً على الأقدام من الخليج إلى المحيط مؤكداً أن المرأة العربية ذاتها تغيرت وغيرته معها؛ فالمرأة العربية خرجت من قارورتها، والشاعر خرج من نظرته النمطية. هذا ما يجعل شعره يمرّ بمرحلتين: الأولى مثالية، ترى في المرأة جمالاً حسياً، وأخرى واقعية، ترى المرأة كائناً أرضياً، تحب وتكره، تعمل وتناضل، وتضعف وتقوى، وليس دورها أقل فاعلية من دور الرجل.

أثناء مرضه في إحدى مشافي لندن يكتب نزار قباني من الغرفة رقم 12 - قبيل وفاته بقليل، وبعد صحوة من نوبة قلبية في غرفة الإنعاش - تعليقاً على مشاعر المحبة العارمة التي رافقته خلال مرضه قائلاً: «إن السرير الذي أرقد عليه يكاد يطير، ومعه يطير مئتا مليون عربي هم أهلي.» ومع محبة الملايين فارق نزار قباني الحياة في 30 نيسان، عام 1998، لتكتمل الخمسة والسبعون عاماً من الشعر والحب والحرية. وظلت دمشق المدينة والتاريخ والمكان والناس والزهور والبشر وفية لعاشقها الوفي؛ حيث صدر مرسوم جمهوري بتسمية شارع باسمه في دمشق؛ وهذا ما حدا بالشاعر للتعبير عن فرح عارم بقوله: «هذا الشارع الذي أهدته دمشق إلي هو هدية العمر، وهو أجمل بيت أمتلكه على تراب الجنة.... تذكروا أنني كنت يوماً ولداً من أولاد هذا الشارع؛ لعبتُ فوق حجارته، وقطفت من أزهاره، وبللت أصابعي بماء نوافيره.»

من ألوان النوافير وغنائها - على الأرجح - ولدت وتبلورت حساسية الشاعر نزار قباني، ومن عطر الياسمين الدمشقي اكتسب أسلوبه شفافية التعبير ورقة البوحِ، من لحظات العشق للمرأة والوطن واللغة تفتحت حواسّه الخمس، ومن تأمّل الجمال الحسي والروحي اختمرت عبقريته الشعرية، وفتحت أبواب القصيدة العربية على عصر شعري جديد.

د.عابد إسماعيل

من أعماله

- قالت لي السمراء 1944.
- طفولة نهد 1948.
- سامبا 1949.
- قصائد 1950.
- أنت لي 1950.
- حبيبتي 1961.
- الرسم بالكلمات 1966.
- يوميات امرأة لا مبالية 1968.
- قصائد متوحشة 1970.
- كتاب الحب 1970.
- أشعار خارجة عن القانون 1972.
- الأعمال الشعرية الكاملة 1980.
- هكذا أكتب تاريخ النساء 1981.
- الأعمال السياسية الكاملة 1981.
- قصيدة بلقيس 1982.
- أشعار مجنونة 1985.
- ثلاثية أطفال الحجارة 1988.
- هل تسمعين صهيل أحزاني 1991.
- تزوجتك أيتها الحرية 1993.
- تنويعات نزارية على مقام العشق 1998.

حنا مينه

شيخ الرواية السورية

(1924-   )

عادة ما تكون سن السادسة والعشرين فاصلة محيرة مقلقة، أو لنقل إنّها مرحلة يقف فيها المرء منا أمام استحقاقات الحياة، ليسأل: إلى أين سأمضي؟ وفي أيّ اتجاه يمكن أن أدفع مصيري كله؟ وإنه لمن دواعي السعادة أن يستطيع أيّ إنسان معرفة أو اكتشاف طريق حياته، وأن ينجز- إضافة إلى ذلك - أول عمل يؤكد له ولغيره عزمه على المتابعة في هذا الخط الذي اختطه لنفسه، وفي هذه السن أيضاً.

في السادسة والعشرين من عمره بدأ حنا مينه يكتب روايته الأولى!

ومع ذلك، فإن علينا أنّ نقرّ بأنها سن مبكرة لظهور الروائي، وليس الشاعر، فالروائي يحتاج إلى عدة مختلفة: تجارب في الحياة غنية، وأمثلة من الواقع متنوعة، ومعارف في كل المجالات، من أجل هذه الجولة أو الجولات العميقة السابرة والمعرّفة بالمجتمع والإنسان، المقدمة في قالب أو صياغة فنية مبتكرة وممتعة تشوق القارئ، وتشده، وتشغل تفكيره.

في هذه السن إذن بدأ حنا مينه يكتب روايته الأولى (المصابيح الزرق)، لكنها ليست السن التي عرفناه فيها كروائي، فالتاريخ الأدبي يرجئ هذا الظهور إلى عام 1954؛ أي عام صدور الرواية في طبعتها الأولى، وكان عمر حنا ثلاثين عاما.

ظهور روايته هذه سوف يحدث حركة وخلخلة ونقاشات في المناخ الأدبي داخل سورية ولبنان في البداية؛ ثم سوف تمتد هذه الحركة إلى خارج حدودهما فيما بعد. عمل جديد، ذو نكهة مختلفة، وطعم طارئ، ولون محبب، يجسد بحيوية واضحة ما كان ينتظر منه في الرواية السورية حصراً، رواية تظهر كأنما هي الوعد، أو الولادة لاتجاه أدبي، سبق أن نضج في الأدب العالمي، وعبّر عن نفسه في بعض أرجاء العالم العربي. هو الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، واقعية أسست لها رواية حنا بقوة، لا لأنها رواية مكتملة وناضجة، فهي في الحقيقة لم تكن كذلك،

وإنما لأنها غامرت وظفرت بشرف الريادة، وجهرت بالصوت الجديد، وعبرت عن البشر الذين لم يعبر عنهم الأدب، والرواية خاصة في هذه البلاد من قبل.

اللافت أنّ هذا الكاتب المغمور الذي ما كان يسمع به أحد بعد، قد استوحى شخصياته من وسط اجتماعي فقير مسحوق، ولكن كريم. ومن شخصيات معوزة، ومشغولة حتى النخاع، بالبحث عن لقمة عيش، باتت عزيزة ونادرة في زمن الحرب العالمية الثانية؛ ولكن حذار من الظن أنه استنسخ أحداً، أو حادثة، أو موقفاً، أو طبعاً. لا! ما فعله يتأسس على إعادة خلق تلك الشخصيات وتلك البيئة من جديد لا يشبهها، ولا يتناقض معها. شخصيات حية، وبيئة مفعمة بالحيوية، مكتوبة بالقلم كي تصنع حكاية حب ونضال وهزيمة وخوف وفقر.

وكان ذلك كله يشير إلى أنّ كاتب تلك الرواية عرف هذه المناخات والأجواء والبشر، والتواريخ التي يكتب عنها معرفة معايشة وتفاصيل، وكما نتوقع الآن، لا مناص من أن يكون أحد ما سأل في تلك الأيام: من هو هذا الكاتب الجديد الذي فاجأنا هذه المفاجأة الجميلة؟

الناظر في سيرة حياته سوف يدهشه أن يعلم أنّ صاحب تلك الرواية لم يكن أستاذاً جامعياً؛ ولا حامل شهادات عليا في الآداب أو العلوم، ولا سليل أسرة أثرياء اعتاد أن يكتب وهو مستلق على فراش من الريش، وإنما هو حلاق! نعم! حلاق شبه معدم، كان يقطن في أحد أحياء مدينة اللاذقية الشعبية الفقيرة، وليس لديه سوى شهادة واحدة بسيطة، تعلقها أمه بفخر واعتزاز في صدر غرفة بائسة، كأنما تعلق أيقونة!. ولنا أن نتخيل أنّ يدي ذلك الروائي الحلاق اللتين تشذبان شعر رؤوس الرجال في النهار، إنما تتغلغلان داخل تلك الرؤوس، أو داخل غيرها من الرؤوس المتخيلة، آناء الليل، لترويا لنا حكايات أصحابها في الكفاح والحب والبحث عن معنى للوجود. كما أن ذلك الناظر سوف يعلم أنّ حنّا مينه أغلق دكان الحلاقة، وجاء إلى مدينة دمشق ليعمل في صحيفة اسمها (الإنشاء). لقد عمل أولاً بدون أجر، ثم دفعوا له مرتباً بسيطاً، مما حداه للعمل في صحف أخرى، في الوقت نفسه، مثل (النصر) و (العلم) ومن بعد محرراً للصفحة الأدبية في جريدة (الرأي العام). كما راسل جريدة (المساء) المصرية، التي كان يرأس تحريرها السياسي المصري خالد محي الدين.

ولادته كانت في التاسع من آذار عام 1924 في مدينة اللاذقية، وكان الابن الرابع لأسرة فقيرة، سبقته إلى الدنيا فيها ثلاث بنات.

يعرف الجميع معنى أن يولد صبي في أسرة أنجبت البنات فقط؛ إذ يغدو الذكر حاجة، يولد محاطاً بالحرص والرعاية والانتباه والحب والدلال، ولكن حنا مينه لم ينل من هذه الفضائل الخاصة شيئاً يذكر، فقد كانت الأسرة فقيرة جداً، ومشغولة بمصاعب الحياة، وتأمين لقمة العيش. والظاهر أنه ولد ضعيف البنية، وكان الموت والحياة يحومان حول فراشه في صغره: «ستقول لي أمي حين أكبر: اسمع يا حنا! أنت ابن الشحادة، فقد شحدتك من السماء منذ تزوجت أباك، وفي كل مرة كنت أحمل فيها، كانت السماء تعاقبني، فأرزق ببنت، وأنا التي كنت أسألها الصبي، أسألها أنت، وأنت لم تأت إلا في الحمل الرابع الذي بكيت فيه من الفرح بينما كنت قبل ذلك أبكي من الحزن. لقد منحتني السماء إياك بعد طول انتظار، وطول معاناة، ولكن المنحة كانت - حتى مع الشكر- منحة مهددة بالأمراض، والخوف عليك منها، ثم الدعاء إلى الله، في أن تعيش».

غير أن هذه الولادة الفقيرة العليلة، أو «هذه الولادة في قلب الخطر»، لازمته حتى سن الشباب، ومع ذلك فإن بنيته الضعيفة تمكنت من المقاومة، على الرغم من أن الفقر كان مناصراً للأمراض دائماً. ظل الفتى حيّاً، وكان من المتوقع من صبي وحيد عليل تتربص به الأمراض، وقد ولد وسط أسرة فقيرة تتكفل معيشتها أم مناضلة، بمساعدة من بناتها الثّلاث، أن ينشأ خاملاً متكاسلاً أو رقيقاً متهدماً لا يقوى على المقاومة؛ غير أنّ شيئاً من هذا لم يحدث، بل بالعكس، بدا كأن ما يحدق به من أخطار، قد شحذ قواه، أكثر مما أحبطها، وحفز مواجهاته أكثر مما خلخلها، وزاد في رغبته في التحدي والحلم وابتكار العزاء والهيام بالأمل؛ وشحن معجمه الحياتي والكتابي بواحدة من أفضل المفردات الدالة على الروح القتالية المناضلة التي اكتسبها من تلك الطفولة الشقية، وهي: الكفاح: «أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيِّين». هكذا سنشهد فيما بعد، كيف يهتف حنا مينه بمزايا هذه الكلمة، ويمدحها، ويفخر بها أيضاً.



كان قد سبق ولادته احتلال فرنسا لسورية، متذرعة بحجة الانتداب الشهيرة التي أقرتها عصبة الأمم في ذلك الوقت؛ وقد شهد الساحل السوري، أكثر من انتفاضة شعبية في وجه الاحتلال، أشهرها بالطبع ثورة الشيخ صالح العلي في الجبال، وهي ثورة مسلحة كبدت قوات الاحتلال خسائر جسيمة، ونشرت روحاً كفاحية في المحيط كله، تجلت في مساندة الثورة من جهة، ورفض محاولات الإخضاع، التي سعت إليها السلطات الاستعمارية من جهة ثانية.

وفي سنة ولادته نشأ الحزب الشيوعي السوري اللبناني، نذكر هذه هنا لأن الحزب نشط منذ تأسيسه، كما هو طبيعي، في الأوساط الشعبية الفقيرة، تلك التي ترعرع فيها كاتبنا، لا نعرف بعد تفاصيل الصلات بين حنا مينه وأعضاء من الحزب الشيوعي السوري؛ ولكننا نمتلك إشارات كافية تؤكد انتسابه إلى الحزب.

وإذا كان النضال ضد الاستعمار قد ضم أطيافاً واسعة، وشرائح اجتماعية متباينة من المجتمع، نظراً لأنّ النضال الوطني لا يخص فئة أو شريحة أو طبقة اجتماعية محددة؛ فإنّ النضال ضد الإقطاع قد اتخذ سمة الكفاح الطبقي بين الفقراء والأغنياء، أو بين الفلاحين والإقطاعيين، أو بين العمال وأرباب العمل. وفي كل الأحوال، فإن أولئك المناضلين الأوائل ضد الإقطاع وضد الانتداب الفرنسي، كانوا هم الذين ساعدوا المجتمع على تلمس ما سماه حنا: (الأنوار)، وأولئك المناضلون الأوائل هم الذين علموه القراءة، وحب الكتب أيضاً!



كان حنا آنئذ يعمل حلاقاً في مدينة اللاذقية، وكان يبيع جريدة (صوت الشعب) الناطقة باسم الحزب الشيوعي، أو «الناطقة باسمنا ونيابة عنّا وعن المسحوقين من أمثالنا». وكان ذلك خلال الحرب العالمية الثانية، وقد ازداد صراع القوى الشعبية من عمّال وفلاحين ضد النازية، وضد الاحتلال الفرنسي، وضد الأغوات في وقت واحد.

لقد اتصل حنّا مينه الفتى بهؤلاء المناضلين في مرحلة مبكرة من عمره: «كان لي - وأنا فتى في الثانية عشرة من عمري- حظ التعرف على هؤلاء الحاملين المشاعل، وشرف الانتماء إليهم، والتعرف إلى حقيقة الكلمة، وشرفها من خلال إرشاداتهم».

من اللافت بالطبع أن ينتسب فتى في هذه السن إلى حزب سياسي، لاسيّما حين نعلم أنه تنظيم مقاوِم ومطارَد، وإذا أمكننا أن ننسب هذا إلى خلة أو خصلة من الخصال البشرية، فإن من الأفضل أن ننسبها إلى الجرأة أو إلى الشجاعة، والأجدر أن ننسبها إلى الروح التي نشأ عليها حنّا، روح الكفاح التي لم يكفَّ عن مديحها أبداً: «الكفاح له فرحه، له سعادته، له لذته القصوى، عندما تعرف أنك تمنح حياتك فداء لحيوات الآخرين، هؤلاء الذين قد لا تعرف لبعضهم وجهاً، لكنك تعرف في أعماقك أنّ إنقاذهم من براثن الخوف والمرض والذل جدير بأن يضحى في سبيله؛ ليس بالهناءة وحدها، بل بالمفاداة حتى الموت معها أيضاً».

ولقد استمرت هذه العلاقة التنظيمية زمناً طويلاً، ثم أنهاها بنفسه: «إنّ كفاحي على الجبهة الثقافية، وما فيها من كرم الكفاح، قد جعلني أكتشف حقائق كثيرة، ومنذ وقت مبكر، ولذلك تركت الانتماء الحزبي منذ منتصف الستينات». لا يوضح حنّا مينه لنا الحقائق التي اكتشفها، ولا طبيعتها التي دفعت به للانفصال عن الحزب كتنظيم، غير أنّه حين كرّس حياته للأدب، وللرواية على وجه الخصوص، ظل راسخ الانتماء إلى جبهة اليسار، أو إلى ما يسميه بـ (الماضي)، لأن ذلك الماضي الذي: «فيه ناسي»، هو حبل السرة الذي يربطه بهم، ويحدد مستقبل كتاباته دائماً، وبهذا المعنى ينفصل كلامه عن خياراته السياسية «قد كنت كما هو معروف يساريا، وسأبقى.. أما لماذا الأمر كذلك، فإن هذه (اللماذا) في غير محلها. تصوّروا ابن العالم السفلي، العاري، الحافي، الجائع، مثلي ومثل ناسي، ثم نكون في اليمين الذي يتغذى أطفاله بالشيكولاته، ويركبون الكاديلاك. مفارقة أليس كذلك؟». وهذا ما يفسر لنا أجواء ومناخات روايته الأولى (المصابيح الزرق) التي ظهر فيها الصراع جلياً بين الشعب السوري في الأحياء الفقيرة، في مدينة اللاذقية من جهة، وبين الفرنسيين المحتلين، والأغنياء المستغلين، من جهة ثانية.

لقد أحب القراء والنقاد رواية حنا لأنها (جديدة) ولأنها تحمل لوناً حلواً حياً غنياً من ألوان الأدب الجديد الذي بدأ يرفع رأسه تجاه ألوان الآداب الأخرى. وقال محمد دكروب: «عرَّفنا حنّا في روايته هذه إلى ألوان من الحياة والعادات والتقاليد الشعبية في سورية وقدَّم لنا أناساً يحب بعضهم بعضاً، ويختلف بعضهم مع بعض، ولكنهم في الأزمات يقفون حزمة واحدة بوجه جنود الاحتلال، يناضلون ضدّ الظلم، والاضطهاد وأسباب التجويع».

غير أنّ تلك الرواية كانت شكلاً لبدايات الكاتب، وفيها ظواهر ضعف متعددة، ظهرت في البناء وفي دور السارد، حيث يتدخل الكاتب أكثر من مرة في السرد، دون أن يكون شخصية في الرواية، كما برز في الموقف من العالم الذي خالطه قدر كبير من الرومانسية؛ وهناك من لاحظ من النقاد أنّ الشخصيات في الرواية لا تنمو، ولا تغتني، على الرغم من مرور السنوات، فهي ساكنة ثابتة عند اللحظة الأولى التي رسمها فيها المؤلف، وقد بدا الجيل الشابّ في الرواية كأنه مقتول.

ودون أن نقف كثيراً عند جوانب الضعف أو الهلهلة في الرواية، فإن ما يسجل لها، هو أنها كانت - إلى جانب بضع روايات عربية أخرى - نكهة جديدة، و مختلفة عن السائد في الأدب العربي عامة، والروائي منه خاصة.

فقر حنا مينه منعه من متابعة دراسته، فلم ينل من الشهادات العلمية إلا «السرتفيكا» وهي الكلمة الفرنسية المقابلة للشهادة الابتدائية في سورية، ولكن الفقر لم يمنعه من أن يقرأ بالطبع، وإليكم هذه الحادثة التي شاركه فيها البطولة شخص آخر لا علاقة له بالقراءة:

فقد عمل حنّا في صباه في مستودع للتصدير والاستيراد. وذات يوم تحطم صندوق خشبي في المستودع، وتناثرت منه الكتب التي تشبه الكراريس. كانت البضاعة مرسلة من مكتبة عجان الحديد في حلب إلى مكتبة بولاق في القاهرة؛ وهي عبارة عن كتب بينها قصة الزير سالم، وتغريبة بني هلال، وقصة سيف بن ذي يزن وغيرها. أخذ حنّا يجمعها ويعيدها برفق وحنان إلى الصندوق، وينظر إليها باشتهاء. كان العريان - وهو صاحب المخزن - يراقبه، وقد سأله: «هل تريد بعضها؟» قال: «يا ريت». فمدَّ يده وناوله كمية منها. وحين علم بعد ذلك أنه قرأها كلها، قال له: «لا تهتم بعد اليوم .. نحن نصدّر ونستورد من هذه البضاعة كميات كل شهر.. وتستطيع أن تأخذ منها ما تشاء..». وقد وفى الرجل بوعده حقاً، فما أن تدخل صناديق الكتب إلى المستودع، حتى يأتي ويكسر أحد الصناديق ويقول: «خذ .. اقرأ!».

ومن الكتب التي استهوته في طفولته كتاب (طرزان)، وهو يتحدث كما نعرف عن مغامرات شاب فُقدَ في الأدغال، واعتنت به القردة، وخاض فيما بعد كثيراً من المغامرات مع القردة «شيتا» ومع حبيبته «مريان». وقد حبب هذا الكتاب الغابة إلى نفس حنا مينه.

في طفولته اضطرت أسرته للهجرة والتنقل في أرجاء الساحل السوري؛ فرحلت إلى الريف، حيث أراد الوالد أن يعمل في تربية دودة القز، وظلوا هناك ثلاث سنوات، ولكن صناعة الحرير الطبيعي تدهورت، وأصيبت بضربة قاتلة، حين بدأ إنتاج الحرير الصناعي، ودمرت دودة القز بالطبع، وفي الوقت نفسه نشبت ثورة فلاحية في المنطقة ضد الأغوات الإقطاعيين، وأدى ذلك في النهاية إلى رحيل الأسرة من جديد.

هذه المرة اختاروا مدينة اسكندرون، ونزلوا في حي (الصاز)؛ أي (المستنقع)، (وهو الذي سيصبح عنواناً لإحدى رواياته، وهناك عاشت العائلة فترة الثلاثينات إبان الأزمة الاقتصادية التي كانت تعصف بالعالم. وشاهد حنا الفتى كفاح الحي الذي عاش فيه، وكفاح المدينة، ونضالات عمال المرفأ وسكة الحديد، كما شاهد سلطة الإنتداب تقمع كل تلك التحركات.

وتشير رواياته التي كتبها عن سيرته الذاتية، إلى أنّ الأم كانت قائدة ذلك التنقل المؤلم الباحث عن رغيف العيش، فوالده كان خائباً في كل أعماله ونواياه، عمل حمالاً في المرفأ، وبائعاً للحلوى وللمرطبات، ومرابعاً في بستان قاحل إلا من أشجار التّوت، ومربياً لدودة القز. أضف إلى ذلك أنه لم يكن يستقر في مكان، فكان يرتحل باستمرار، ثم يعود: «كان أبي، رحمه الله رحالة من طراز خاص،..أراد الرحيل تلبية لنداء المجهول، تاركاً العائلة أغلب الأحيان. ولطالما تساءلتُ.. وراء أيّ هدف كان يسعى؟ لا جواب طبعاً. إنه بوهيمي بالفطرة». غير أنّ هذا البوهيمي الرحالة: «كان يملك موهبة فطرية أخرى.. فهو قاص بالفطرة، يصنع من أيّ مشهد حكاية مشوّقة»، وقد أورث هذه الموهبة، كما نعرف لابنه حنا.

اجتمعت إذن بضعة عناصر شخصية، وتجارب حياتية: الفقر، والنضال السياسي والوطني، وترحال العائلة، وحكايات الأب، والقراءة، بالإضافة إلى الموهبة، وهي المؤشر الأكثر فاعلية في هذا المضمار في صياغة فكر ووجدان الفتى، وفي صقل موهبته الكامنة، وتحريضها على التعبير، فبدأ الكتابة مبكراً، وأخذ يكتب الأخبار والمقالات، وينشرها في الصحف السورية واللبنانية، وقد نشر أول قصة له في مجلة (الطريق) اللبنانية المعروفة، بعنوان (طفلة للبيع) عام 1945؛ أي حين كان

عمره تسعة عشر عاماً، وما من شك في أنه بدأ يكتب قبل نشر هذه القصة، ولكم أن تتصوروا ذلك الفتى الفقير، وهو يمسك بالقلم، بعد يوم من التعب والجهد!.

وفي مدينة اللاذقية تزوج مريم دميان سمعان، وهي من بلدة السويدية قرب مدينة إنطاكية في لواء اسكندرون، وكانت تعيش في اللاذقية مع أسرتها.

روايته الثانية (الشراع والعاصفة) صدرت عام 1966. من ناحية تاريخ النشر تبدو المسافة طويلة بين الرواية الأولى والثانية، ولكن تاريخ الكتابة كان أقصر من ذلك بكثير، إذ يذكر أنه بدأ كتابة (الشراع والعاصفة) عام 1956؛ أي بعد تاريخ صدور (المصابيح الزرق)، وأنهاها في عام 1958، ولكن الفارق بين الروايتين كان أكبر وأهم من ذلك بكثير، ويقول الناقد المصري الراحل غالي شكري حول ذلك: «ليأذن لي الكاتب بأن أصف المسافة الفنية بين (المصابيح الزرق) و(الشراع والعاصفة) بأنها ليست تطوراً طبيعياً، وإنما هي أقرب إلى الطفرة الموازية في غرابتها، لفترة الغياب الطويل الفاصلة بين الروايتين الأولى والثانية».

لم يكن غالي شكري يعلم حينها شيئاً عن تاريخ كتابة الروايتين، وقد كتب دراسته عنها في سبعينات القرن العشرين، ومع ذلك فإن الفارق بينهما يثير الإعجاب فعلاً.

عن الرواية الأولى يقول حنا مينه إنه كتبها دون إطلاع مسبق على النتاج الروائي العالمي: «كل زادي كان بعض روايات نجيب محفوظ وخاصة (زقاق المدق)». ويعترف بتأثير محفوظ عليه، إضافة إلى الكاتب الروسي مكسيم غوركي الذي قرأ له بعض القصص.

علينا أن نصدق الروائي، فسوريا كدولة كانت في طور التأسيس، ولم تكن سوق الكتاب فاعلة، وكانت حركة الترجمة في بداياتها، كما كان الكاتب نفسه عاجزاً عن شراء الكتب، وعلى هذا فإن كتابة (المصابيح الزرق) وحدها تبدو عملا كبيراً.

النقلة النوعية، التي سماها غالي شكري بالطفرة، تحققت إذن في زمن قصير نسبياً من ناحية الكتابة: أربع سنوات فقط تفصل بين تاريخ كتابة (المصابيح الزرق) و(الشراع والعاصفة)؛ كان حنا مينه قد قرأ خلالها روايات للكاتب الإنكليزي (تشارلز ديكنز) وأعجب كثيراً بروايته (قصة مدينتين)، كما قرأ روايات الكاتب الأمريكي (ارنست همنغواي) وأعجب بروايته (الشيخ والبحر).

حسنا! لنعد قليلاً إلى الوراء، ولكم الآن أن تتخيلوا أنّ ذلك الصحفي الشابّ الناشط الذي يعمل بلا كلل من أجل ضمان لقمة العيش له ولعائلته الصغيرة يأتي ليلاً إلى بيته؛ وإنه هناك تتوق نفسه إلى ذكريات الشباب، حيث اشتغل وعاش قرب البحر، وإنها لتطالبه بحق الحياة من جديد على صفحات رواية جديدة أسوة بغيرها مما سلف على صفحات (المصابيح الزرق)؛ وها نحن نراه يستجيب، فيتسلل إلى مكتبته الصغيرة، ويغلق الباب على نفسه، ويأخذ في ارتشاف القهوة، وإشعال سيجارة، وراء أخرى، ومراقبة الورقة البيضاء الجاثمة على الطاولة، ليكتب ذلك العمل الكبير الذي حشد له كل ما توفر له من ذاكرة ومعرفة وثقافة وموهبة؛ وإنه ليبدأ روايته الثانية العظيمة هكذا: «المسافة بين العين ومرمى البصر ليست المسافة الوحيدة للرؤية، وليست كذلك المسافة الأكثر طولا أو بهجة». وسوف تتواصل الكتابة طوال سنتين حتى يتمّها.



كان حنا مينه غائبا عن سورية حين صدرت رواية (الشراع والعاصفة)، فقد اضطر لمغادرة بلاده عام 1959، لأسباب أمنية وسياسية تتعلق بالملاحقات المباحثية لأعضاء الحزب الشيوعي السوري، ولليسار عامة، في زمن الوحدة السورية المصرية، حيث اعتُقل الكثير منهم. طال غياب حنا مينه كثيراً، مرتحلاً، متجولاً، يتنقل من بلد إلى آخر، فدرّس في الصين المحادثة وتركيب الجملة الأدبية، وعاش في سويسرا وفرنسا مشرداً وحيداً، ثم استقر أخيراً في المجر، حيث بدأ يقدم برامج أدبية في إذاعة بودابست العربية، في تلك السنوات لم يكتب شيئاً يذكر، كما يردد بحزن في أكثر من مكان من كتبه، وهذا ما ضاعف من مصاعب الغربة والغياب.

وكان من المحتمل أن يطول اغترابه أكثر من ذلك، إذ لم يحدث أيّ جديد شخصي يدفعه للعودة، ولكم أن تتصوروا حجم الخسارة المتوقعة من ذلك كله، في ضوء ما سينتجه بعد عودته إلى بلاده. غير أن حدثاً جللاً ومصيرياً وفاجعاً، هو حرب عام 1967 بين العرب وإسرائيل الذي نجم عنه هزيمة مدمرة للجيوش العربية، في مصر وسورية والأردن، واحتلال الدولة الصهيونية لمساحات هائلة من الأرض العربية، هي صحراء سيناء، والضفة الغربية، وهضبة الجولان. ذلك الحدث هو الذي دفعه للعودة.

غير أنّ هذه العودة المترعة بالحماسة الحالمة المشبعة بحب الوطن، هذه العودة التضامنية - إذا جاز التعبير- لم تحمل له أي جديد، فلم ترحب به اللاذقية مدينته، لا لأنها لا تحبه، وإنما لأنها لا تعرفه. وقد وجد أنه بلا أصدقاء ولا مودات فيها، فعزم على الرحيل عنها والسفر إلى دمشق. وفي دمشق لم يكن الحال أفضل من ذلك، ولم يفده الترحيب الصحفي، الذي كتبه الشاعر الفلسطيني معين بسيسو في جريدة الثورة: «عاد الأديب الكبير حنا مينه إلى الوطن»؛ فقد ظل الاحتفاء حبيس الورق، ولم يترجم إلى أيّ بادرة أو فرصة عمل، «لا عمل، لا عمل، لا عمل،أين أذهب؟ من أسأل؟ أيّ باب أطرق؟». هكذا يسجل الكاتب لحظات المعاناة التي ألمت به آنئذ بعد حدوثها بأعوام في كتاب الهواجس. لم يبق إذن إلا أن يعود إلى شغله القديم في اللاذقية، شغل الحلاقة، فيستأجر (كراجاً) في إحدى البنايات، وصادف أن عرضت عليه الإذاعة السورية، أن يكتب لها مسلسلاً مستمداً من روايته (الشراع والعاصفة) وتنجح التجربة، فيكتب مسلسلاً عن الثورة السورية، يلاقي نجاحاً أيضاً؛ عندئذ بدأ يكتب مسلسلات باللهجة العامية، فأنجز عدداً منها، مثّل فيها ممثلو الإذاعة المعروفون في تلك الأيام أمثال: أبو رشدي «حكمت محسن» وأم كامل «أنور البابا» وأبو فهمي «فهد كعيكاتي». بعد ذلك انتقل للعمل في وزارة الثقافة خبيراً في التأليف والترجمة، وظل يعمل بموجب ذلك العقد، وهو عقد يتجدد كل عام، وليس وظيفة دائمة، بسبب عدم حصول الكاتب على الشهادات المطلوبة. نقول ظل يعمل حتى نهاية خدمته.

مرارة التجربة الحياتية لم تترك في نفس حنا مينه ما هو متوقع في مثل هذه الحالات من تشاؤم وإحباط، إن على المستوى الفردي أو على مستوى الثقة بالمجتمع، عكس ذلك تماماً، بدا الكاتب دائماً معززاً بإرادة الكفاح والعمل. ولقد قال عن نفسه إنه «كاتب الكفاح والفرح الإنسانيّين».

احتفاؤه بالعمل العام مثلاً دفعه لاقتراح إنشاء رابطة للكتّاب السوريين، «كان المطلوب آنذاك هو إقامة تجمع فكري، لأن الشارع كان يغلي بالأفكار التقدمية، وقد اختلط السياسي بالأدبي، لأن الطروحات آنذاك كانت بسيطة وساذجة». ويقول سعيد حورانية: «المؤسس الحقيقي للرابطة هو حنا مينه، وحنا شخص عنده حسٌ تاريخي أكثر منا، لأنه ابن الطبقة العاملة»، يتابع سعيد: «وذات يوم دعانا إلى بيته، فذهبنا (شوقي بغدادي) وأنا». في ذلك اللقاء تقرر إنشاء رابطة

الكتّاب السوريين، وهي رابطة ضمت الكتاب اليساريين في سورية، مثل حنا مينه، وشوقي بغدادي، وسعيد حورانية، ومواهب وحسيب كيالي، وصلاح دهني، وعبد الرزاق جعفر، وليان ديراني... وغيرهم، وسرعان ما أصدرت الرابطة أول كتاب مشترك، ضم قصصاً لأعضائها بعنوان (درب إلى القمة) تلته مجموعة قصص لمواهب كيالي هي (المناديل البيض) ثم مجموعة سعيد حورانية (في الناس المسرة).

يتحدث حنا مينه عن الحفاوة التي لقيتها رواية (الشراع والعاصفة). وهذه حقيقة يعرفها أبناء جيلي من الكتّاب والقرّاء، ومع ذلك أرى أن الاحتفاء بالرواية قد تأخر قليلاً. أذكر أنني اشتريت الطبعة الأولى من الرواية من كشك لبيع الصحف والمجلات في شارع الفردوس، في دمشق في نهاية الستينات؛ أي بعد صدورها بست سنوات. وربما تأخر الاحتفاء بها إلى السبعينات حين بدأت تتضح على الصعيد النقدي ملامح الإنجاز الفني الذي حققه حنا مينه، ويمكن الإشارة هنا إلى دراسة غالي شكري في كتابه (الرواية العربية في رحلة العذاب) كما يمكن الإشارة إلى دراسة الدكتورة نجاح العطار (الطروسية وعالم حنا مينه الروائي).

والظاهر أن ذلك التقدير قد ساهم في زيادة شهية الكاتب للإبداع. شرع دفعة واحدة بعدة أعمال في وقت واحد، فعمل في روايات (الشمس في يوم غائم) و(الياطر) و(بقايا صور) وفي مجموعة (الأبنوسة البيضاء)، وتابع الكتابة للإذاعة و للصحف، وخطط لكتاب (ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية).

تجربة الحياة في لبنان أثمرت رواية هي (الثلج يأتي من النافذة)، وهي رواية تسجل جانباً من حياة المثقف الثوري. يتمكن «فياض من الهرب إلى لبنان بعد قلق، واضطراب وارتباك، إذ كان مهدّدا بالاعتقال إذا ظل في بلده. هناك يلتقي بالعامل خليل، وهو بمعنى ما، معلمه في الحياة، والنضال معاً. فخليل يدخل إلى السجن ويخرج منه ببساطة ودون تهويل، أو ادّعاء، فالسجن مرحلة عابرة يمكن المضي إليه، لأنه نوع من الضريبة الاضطرارية، مقابل النضال من أجل الفكرة. ما إن يصل فياض إلى لبنان حتى يقصد بيت خليل الذي يأخذه إلى جوزيف، ثم يغادره إلى أمكنة لأخرى هرباً من المراقبة، واحتمالات القبض عليه، ثم نعلم فيما بعد، حين يختفي أنه يقود نضالاً سرّياً يندد بالرجعية، ويدعو إلى إقامة الاشتراكية، فياض يكتب بالطبع، وينشر مقالاته باسم مستعار، ولكن ذلك النضال بدا له عاجزاً عن إشباع دوافعه الوطنية؛ لأنه مشغول به خارج وطنه، لذلك يقرر العودة

إلى بلاده أخيراً، لأن شعوره بالبرد، لم يكن ناجماً عن ثلج ما، يأتي من نافذة الغرفة، بل عن ثلج مجازي إذا جاز التعبير، يأتي من الغربة.

ما ذكرناه أعلاه لم يكن إيجازاً أو تلخيصا للرواية، فالرواية تقدم الأحداث والشخصيات في بنية جديدة، تتوزع فيها ذكريات فياض عن خليل - مثلاً- ومونولوجاته على طول الرواية، وتلعب بالزمن، وتسرب الأفكار والمواقف عبر نسيج معقد ومشدود، يجمع بين متعة السرد وجمال الحكاية، ووضوح بنية الشخصيات، واشتباك المعاني، والأقوال في شؤون الرواية المختلفة، التي هي في نهاية الأمر قضايا الحياة.



ثمة من قال بأن رواية (الثلج يأتي من النافذة) رواية عن السيرة الذاتية للكاتب إبان مكوثه في لبنان، لا بالطبع، وإذا كان من الواضح أن في حياة فيّاض تقاطعات عديدة مع مسارات حياة حنا مينه، فإنّ الروائي عادة يصنع من التجربة الشخصية أو الذاتية مساراً آخر عبر لعبة الطرح والجمع في الصياغة الروائية، يجعل من الحدث الروائي خلقاً مختلفاً عن مجرى الحياة الواقعية. نجح مينه في هذه الرواية في الإفادة من خط ما في حياته، لكن هذا الخط بات وحيداً الآن، وليس فيه أيّ احتمال أو ترجيح، أما في الرواية فإن الكاتب يسجل ما كان ممكناً أو محتملاً، مما لا يمكن حصره لذلك الخط، ولهذا لم تعد سيرة ذاتية. ومثل ذلك يمكن أن نقول عن ثلاثية (بقايا صور) و(المستنقع) و(القطاف) التي سرد فيها أجزاء من سيرة طفولته في بنية روائية، فما إن يقرر الكاتب تحويل النص إلى رواية، حتى تبدأ العناصر الروائية بالعمل: بناء الشخصيات، قالب الحكاية، طبيعة السرد. في الرواية يمكن للروائي أن يخلق شخصيات لم تكن موجودة في أيّ وقت، وهذا مستحيل في السيرة الذاتية، وفي الرواية يمكن اختلاق أحداث، لم تقع، وتركيب أحداث أخرى يحتاج إليها الروائي من أجل خدمة نصه. أما في السيرة الذاتية فإن الكاتب يحاول أن يكون أميناً للوقائع.

في (الثلج يأتي من النافذة) يقدم مينه رؤيته الروائية، بصورةٍ من صوَر النضال السياسي، وعن مآل بعض النماذج الثورية وخياراتها المحتملة.

في مطلع السبعينات، لم يعد حنا مينه ذلك الرجل النحيل إلى حد لا يصدق، كما وصفه سعيد حورانية ذات يوم، كان جسمه قد امتلأ أكثر، وما زال لديه شعر كاف ليسرحه فوق جبهته العريضة، ولكنه ظل يحتفظ بشاربه الصغير، ولفافة التبغ دائمة الاشتعال، ما عاد هاجس تدبير لقمة العيش يشغله، فقد استقر في وزارة الثقافة، وغدا مستشاراً للوزيرة الدكتورة نجاح العطار، ويقول مينه إنّ الناقدة العطار قرأت مخطوطة رواية (الثلج يأتي من النافذة)، وأبدت حولها بضع ملاحظات، «أخذتُ بها كلها، وصارت (الدكتورة العطار) منذ ذلك اليوم صاحبة فضل في قراءة مخطوطات رواياتي، وإبداء ملاحظاتها عليها قبل الطبع، ومساعدتي في تفهم نقدها ووجهات نظرها». فيما بعد كتبت الناقدة مقدمة رواية (الشمس في يوم غائم).

هكذا شهدت بداية السبعينات ظهور روايته (الشمس في يوم غائم) وهي رواية ذات بنية فنية جديدة، نمط مختلف عما اعتدنا عليه في أسلوبه، لم يعد إليه بعد ذلك حتى اليوم، وهي تعادل في أهميتها وقوتها دور رواية (الشراع والعاصفة) في أدب مينه وفي الأدب العربي. وقد سمحت بنيتها الفنية، لا أن تقرأ على أوجه كثيرة، وحسب، بل أن القارئ يجد متعة كبيرة أثناء القراءة. وقد ساهمت هذه الرواية في زيادة معرفة القارىء العربي بالكاتب، وهو ما يمكن أن ندعوه (بالشهرة).

بعد هذا لم يعد في حياته تطورات حاسمة، وقد تفرغ للكتابة تماماً، فكتب رواية (الياطر)، وذكر في الصفحة الأخيرة منها أنها الجزء الأول، يليها الجزء الثاني، غير أن ذلك الجزء لم يصدر حتى اليوم. بعد ذلك كتب ثلاثية السيرة الذاتية (بقايا صور...) وثلاثية: (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، وغيرها مما سنذكره فيما بعد.

من الصعب الحديث عن حنّا مينه دون الإشارة إلى الموضوع الأثير الذي شغله في أكثر من عمل روائي، وهو موضوع البحر، وفي مقدمة (الشراع والعاصفة)، كانت أول إشارة إلى أنّ مينه من أوائل رواد البحر في الأدب العربي. وقالت الدكتورة نجاح العطار إنّ حنّا: «يمتلىء.. بعشق خاصٍ للبحر، هو كاتبه وصديقه، ومحاوره، والقادر على المغامرة الشرسة في عاصف أمواجه فعلاً لا قولاً؛ وكذلك القادر على الإحاطة بعظمته، والحياة خيالاً في أعماقه، ومجاراة آفاقه وأمدائه». أما مينه فيعلق على ذلك قائلاً: «يقال إنّ البحر كان دائماً مصدر إلهامي، حتى إن معظم أعمالي مبللة

بمياه موجه الصاخب، وأسأل هل قصدت ذلك متعمداً؟ في الجواب أقول: في البدء لم أقصد شيئاً، لحمي سمك البحر، ودمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة.. أما العواصف فقد نقشت وشماً على جلدي. إذا نادوا: يا بحر! أجبت أنا! البحر أنا، فيه ولدتُ، وفيه أرغب أن أموت..» ثم يسأل قرّاءه: «تعرفون معنى أن يكون المرء بحاراً؟» ويجيب: «إنه يتعمد بماء اللجة لا بماء الأردن على طريقة يوحنا!» ويتساءل: «أليس عجيباً ونحن على شواطئ البحار ألاّ نعرف البحر؟ ألاّ نكتب عنه؟ ألاّ نغامر والمغامرة احتجاج؟ أن يخلو أدبنا العربي جديده والقديم من صور هذا العالم الذي هو العالم، وما عداه اليابسة جزء منه؟».

ولدى حنا جواب عن أسئلته المتكررة هنا، وهو أنّ ابتعاد الأدباء العرب عن البحر ناجم عن خوفهم من معاينة الموت، أو تجربة المغامرة.

وربما كان حبه، وإعجابه بالكاتب الأمريكي (أرنست همنغواي) سببه هذه الخصلة التي كانت تميز ذلك الكاتب الذي عُرفَ عنه خوض المغامرات في جميع اتجاهات الحياة من جهة؛ وبسبب روايته (الشيخ والبحر) من جهة ثانية، إذ نجده يقول: «قرأت (تشارلز ديكنز) وتوقفت طويلا عند روايته (قصة مدينتين)! ولكنني سرعان ما أهملتها حين اطّلعتُ على روايات أرنست همنغواي، هذه عشقتها وما أزال».

ينتمي مينه بقوة إلى المدرسة الواقعية في الكتابة الروائية، الواقعية في رأيه «تتسع لكل المدارس، وعلى أرضيتها يمكن أن نقيم بناء روائيا لأي تيار أدبي، من السوريالية حتى التعبيرية» ويقدم مثالاً من رواياته: «الياطر مثلاً تفيد من التحليل النفسي، وتزاوج بين ما هو داخل الإنسان وخارجه. كما أن رواية (الشمس في يوم غائم) تعرف كيف تمزج الأسطورة بالرمز، وتحافظ على واقعيتها».

ولهذا فهو يعارض أسلوب فولكنر وجويس وغيرهما في الكتابة الروائية؛ لأن «في أسلوب الرجلين ترفاً ثقافياً، ونحن لم نصل إلى الترف الثقافي، لأننا في مرحلة الخبز من هذه الناحية». ويقصد بمرحلة الخبز حضور القضايا الكبرى والصغرى الخارجية أمام الإنسان في منطقتنا، بينما يرى أنه «لم تعد هناك في أوروبا قضايا مطروحة أمام الإنسان الأوروبي سوى محاولة تفحص مشاكله مسدودة الآفاق» أما حجته الأخرى فهي أنّ أسلوب فولكنر وجويس «يلائم قضايا أوروبا، ودرجة

ثقافتها، والفراغ المتوفر هناك، كأن يقرأ (الصخب والعنف) أكثر من مرة ليفهمها. أما الإنسان العربي فليس بحاجة إلى مثل هذا الأسلوب المتعب». غير أن الكاتب يستدرك قائلا: «إنني لا أدعو إلى راحة القرّاء واسترخائهم، لكنني بالمقابل لا أريد أن نضعهم أمام الأحاجي، ولا أن نكتب لهم بأساليب غيرنا»، ومع ذلك فهو يقول بعد سطر واحد فقط: «نحن بحاجة إلى همنغواي أكثر من حاجتنا إلى جويس»، ولدينا إمكانية الكتابة بالطريقة الواقعية التي هي طريقتنا.

والآن كيف يكتب حنّا مينه الرواية؟

يقول: «أصعب ما في الرواية هي البداية والنهاية... إنّ البداية بالنسبة لي صعبة جداً...» كي تكون الرواية ناجحة، يتوفر فيها عنصر التشويق، فلا بد من مدخل جيّد، يخدم هذه الأغراض... والشائك هو دائماً كيف أبدأ؟ ومن أين أبدأ؟ بأيّة طريقة تحسن هذه المقدمة مدّ الخط الرئيسي، والخطوط الثانوية؟».

ومثلما يعاني في العثور على المقدمة، يعاني في العثور على الخاتمة: «ففي الخاتمة يتمّ جمع الخيوط التي بعثرتها المقدمة، وعلى اكتمال القول الذي نريد قوله في الرواية بدلالة الحدث، لا بالعسف والإسقاط والافتعال... وفي رأيه أن على الخاتمة أن تأتي (مفاجئة) حسب اللعبة الفنية الذكية التي لا تدع القارئ يكتشف النهاية من البداية، أو ما يليها، لأنه عندئذ يبتسم بفتور، ويلقي بالكتاب جانباً».

كيف ينتقي حنا مينه أبطال رواياته إذن؟

إنه يطرح على نفسه بضعة أسئلة، إذ على ضوء الإجابة عنها سوف تتحدد ملامح البطل، أو الشخصية، أو مجمل الشخصيات الأخرى: «ما هو الشيء المميز فيهم؟ ما هي صفاتهم؟ أعمالهم، حيواتهم؟».

إننا نخسر كثيراً من قيمة الحدث، مهما يكن جديداً أو متفرداً، إذا لم نحسن انتقاء أبطاله، ولم نحسن أيضاً، انتقاء أسماء الأبطال، وفي رأيه أنّ: «اسم محمد زهدي الطروسي بطل (الشراع والعاصفة)، ملائم لجو البحر... وملائم لريس بحري».

ثمة أسئلة أخرى عن البطل الروائي هي: «من أيّ معدن هذا البطل، أو ذاك؟ ومن أيّ بيئة هذا الاسم أو ذاك؟ وما الشيء المميز في هذا البطل واسمه؟ ما هي حياته في الصغر والكبر؟».

يمكن للروائي أن يأخذ أبطاله من الواقع؛ أي ممن عايشهم وعرفهم جيداً، مثل (محمد الحلبي) بطل روايته (المصابيح الزرق): «كان محمد الحلبي.. خريج سجون، مقداماً، عفوياً، تاب عن المشاكل، لكنه مستعد في كل لحظة، وعند تدخله لحسم أيّة مشكلة، أن يغوص في بحر المشاكل من جديد.. وفي المعارك المسلحة التي نشبت عام 1945 بين الفرنسيين والحركة الوطنية في سورية؛ أغلق دكانه وذهب إلى القسطل محارباً القوات الفرنسية: «إنّ محمد الحلبي قد علمني درساً لا أنساه.. وعلى هذا فإن التعاطي مع شخصية قصصية من هذا النوع لا بد له من الاستناد إلى معرفة حياتية، تُجنب الكاتب إسقاط فكرة البطولة النضالية الواعية على أمثال محمد الحلبي، وتتجنب في آن إغفال جانبه الوطني».

ولهذا يتمسك مينه بفكرة البطل الإيجابي، وهو في رأيه يشكل قدوة، ممارسة ومفهوماً نضالياً يؤكد انتماءه إلى الحزب أو إلى القضية الثورية أمام محاولات فصم الانتماء، البطل الإيجابي متفائل، يحتفل بالواقع، ليرد على حملات التشهير بهذا الواقع، وهو بطل مرحلة التكون بالنسبة للرواية العربية، الرواية التي لها المستقبل، لأنها تقوم وتعبر عن حركة اجتماعية هي ذاتها في طور التكون، وهي القادرة على تحريك حدود الزمن، والانتقال من الماضوية إلى المستقبلية.

ويقول مينه إنّ رواياته (الشراع والعاصفة) و(الثلج يأتي من النافذة) و(الشمس في يوم غائم) أسهمت في صياغة وبلورة وجدانات مناضلين نقابيين وسياسيين؛ وساعدت في تخمير عجينة النضال الوطني والاجتماعي.

وكيف يكتب حنا مينه رواياته؟: «رأسي يمتلئ بالأحداث والشخوص، وهذه الأحداث تعيش معي، وهؤلاء الشخوص يعذبونني، يطالبون بحقهم في الخروج إلى النور، وكثيراً ما أسد أذني عن نداءاتهم وكثيراً ما يضغط الحدث على نفسي... فإذا صح عزمي على العمل، دخلت مكتبتي، وأغلقت الباب، وأسدلت الستائر على النوافذ، وأشعلت النور رغم سطوع الشمس في الخارج، وعطرت كفي ووجهي، وذهبت في الغرفة وجئت.. وأكثرت من التدخين والقهوة ... حتى إذا بلغت مقطعاً طيباً، جذبني بسحره، ولدي ما أواصله به، توقفت كي أبدأ في المرة القادمة من نقطة تستهويني، وتيسّر لي افتتاحاً طيباً إلى ما يليها ... وبعد أن أفرغ من كتابة

رواية ما، لا أصفق طرباً، و لا أبتهج في كثير أو قليل، بل أصبح كئيباً، لأن ما أردت رسمه بالكلمات لم أنجح فيه على النحو المنشود».

لا شك أن القارئ يدرك أن شكوى الكاتب هنا نابعة من الشعور الذي ينتاب الفنان عادة بعد إنجاز الأعمال الأدبية، إذ لا يأتي العمل مساوياً للطموح الذي كان الفنان يصبو إليه، ويتمنى اكتماله. هذا نوع من الإحساس بالخيبة، يعبر عن التضاد بين المأمول والمُحَقق، أو بين الحلم والواقع، أو هي تعويذة مضادّة للملل أو للإفراط في الإعجاب بالمنجز الشخصي، وربما كان محرضاً ضد العمر الذي يتقدم بالكاتب، وها نحن نشهد أنّ حنا مينه الذي خطا الآن نحو الثانية والثمانين، ما يزال يكتب دون أن يعتريه الكلل، إذ مناط الكتابة مرهون دائماً بعزيمة الروح، وهي مما يملك حنا مينه منه الكثير.

ممدوح عزام

أعماله

- المصابيح الزرق
- الشراع والعاصفة
- الثلج يأتي من النافذة
- الشمس في يوم غائم
- الياطر
- بقايا صور
- المستنقع
- القطاف
- الأبنوسة البيضاء
- المرصد
- حكاية بحار
- فوق الجبل وتحت الثلج
- الرحيل عند الغروب
- النوم تحاكم القمر
- المرأة في المحاق
- المرأة ذات الثوب الأسود
- حدث في بيتاجو
- عروس الموجة السوداء
- المغامرة الأخيرة
- الرجل الذي يكره نفسه
- الفم الكرزي
- حارة الشحادين

- الدقل
- المرفأ البعيد
- الربيع والخريف
- مأساة ديمتريو
- حمامة زرقاء في السحب
- نهاية رجل شجاع
- الولاعة
- صراع امرأتين
- ناطم حكمت: السجن، المرأة الحياة
- ناظم حكمت ثائراً
- هواجس في التجربة الروائية
- كيف حملت القلم؟
- الذئب الأسود

صدقي إسماعيل

ابتسامة وطن

(1924 - 1972)

ربما كانت تلك الرصاصة التي أصابته، وهو بعمر الثالثة عشرة، أثناء مواجهات مع قوات الانتداب الفرنسي (1920 – 1946) الشرارة الأولى لتكوين وعي جذري لم ينفك يتعمق ويتفتح مع توالي الرصاصات، حتى استطاع صاحبه أن يكون شاغلاً ثقافياً وسياسياً لعقدين متواليين: خمسينيات وستينيات القرن العشرين.

حين ولد صدقي اسماعيل 1924/5/26 – إنطاكية / لواء اسكندرون، كان لم يمض سوى بضع سنوات على قيام الحكومة الفرنسية بـ (تحضير) الشعب السوري و(تعليمه) فن الحياة. ولم يكد يشفى من تلك الرصاصة، حتى أعلنت تركيا ضم لواء اسكندرون عام 1938 الأمر الذي اضطر الفتى أن يهاجر مع أسرته ليستقر أخيراً في دمشق.

هناك، كان الصوت الذي يسمعه، الصوت الأكثر قوة وجبروتاً، والقادم من أنحاء الأرض، هو صوت الاستغاثات البشرية وصوت قمعها، إذ أن العالم كله كان يتقاتل في أتون واحدة من أقسى الحروب البشرية في التاريخ الحديث: الحرب العالمية الثانية (1939 – 1945).

في هذا التسلسل التاريخي الشرس، نشأ صدقي اسماعيل وتكون وعيه.



فيما كان الفتيان، وهم في بداية العقد الثاني من عمرهم، يلعبون في الحارة، كان ثمة فتى بعمرهم يذهب بشكل منتظم، كالواجب الإلزامي، إلى نادي العروبة في أنطاكية، ليستمع، باندهاش، إلى مفاهيم جديدة عليه وعلى جزء من الثقافة السياسية آنذاك، كالقومية والقومية العربية والأمة وانبعاث الأمة العربية... إلى

آخر ما هنالك من مفاهيم، كان يلقيها بصوت جهوري وثابت، ذلك الرجل القادم تواً من السوربون في فرنسا، والذي سيؤثر، على وجه منقطع النظير، ليس بالثقافة السياسية العربية فحسب، بل بالواقع العربي برمته، كما سيؤثر على هذا الفتى أيما تأثير، هذا الرجل هو زكي الأرسوزي. وفيما كان رفاقه وأقرانه يتلاسنون بألفاظ يعتبرها الكبار نابية، كان الفتى يهرف بما سمعه من الأرسوزي؛ وفيما كانوا يزعجون الجيران بلعبهم الفظ، كان الفتى يزعج السلطات بقيامه بتوزيع المناشير وبلصق الملصقات على الأبنية العامة والحكومية؛ وفيما كان رفاقه يرشقون نوافذ البيوت بالحجارة، كان يرشق، بالحجارة ذاتها، البوليس الذي كانت ترسله السلطات لقمع المظاهرات التي كان يشترك فيها، ليعود، بعد ذلك، إلى البيت، وقد بح صوته من كثرة الهتافات، وشلت يداه من رشق الحجارة. هذا الفتى المشاكس والذي كان ينظر إلى أقرانه على أنهم مجرد أولاد، هو صدقي اسماعيل.

ولكي تعلن الطبيعة قوته فيها، أو، ربما، لكي يعلن قوتها فيه، راح يكتب، هو الفتى الصغير، وبخط يده التي لم تتوقف عن الكتابة حتى مات، صحيفة أنشأها بنفسه، وكان الكاتب الرئيس والوحيد فيها، وكان يضمنها ما يجري في بلدته من مجريات علمية وأدبية، ويوزعها على من حوله، قائلاً بصوت سري: أنا المؤسس، أنا الكاتب. وسيجري على هذه العادة: إنشاء الصحف وكتابتها بخط يده ومن تأليفه منفرداً، من بابها إلىَ محرابها، طيلة فترات حياته، وصولاً إلى الجريدة الأكثر طرافة بين الصحف العربية والأكثر شهرة: جريدة «الكلب»، التي ظل يصدرها منذ عام 1949، حتى وفاته 1972.



إن تلك الفترة، التي كان يفصح فيها صدقي اسماعيل - الفتى الصغير- عن نفسه، وهي فترة الثلاثينيات من القرن العشرين، لم تزل ماثلة في الحياة الثقافية والسياسية السورية والعربية حتى أيامنا هذه. إذ إنها الفترة التي كانت تتلاقح / تتصارع فيها التيارات الأساسية التي طبعت الفكر العربي الحديث طيلة ذلك القرن، ولم تزل، بطابعها: التيار القومي (العربي والسوري)، التيار الماركسي، التيار الليبرالي، والتيار الإسلامي، والتي وسمت ذلك القرن برمته، مع سيادة أو انحسار

تيار منها في فترة من الفترات لأسباب مختلفة، كصعود التيار الإسلامي، مثلاً، في نهايات القرن العشرين وبدايات هذا القرن، وانحسار التيارات الأخرى. في تلك الفترة وجد صدقي إسماعيل نفسه مندفعاً، بقوة، إلى التيار القومي العربي ممثلاً، بصفة خاصة، بـ: ساطع الحصري، قسطنطين زريق، وزكي الأرسوزي... لا سيما أن صوت هذا الأخير لم يزل يدوي في أذنه، منذ أيام نادي العروبة، الأمر الذي أسفر، فيما بعد، عن نشوء حزب البعث العربي الاشتراكي (1947) الذي كان اسماعيل واحداً من مؤسسيه.

إلا أن ذلك لن يجعلنا نظن أن الفكرة القومية كانت له بمثابة المذهب الذي لا يستطيع، ولا ينبغي له الخروج منه. إذ إنه، بوصفه روائياً وشاعراً وقاصاً ومترجماً وناقداً ومسرحياً وكاتب مقالات...، لم يكن سياسياً بالمعنى المباشر للمفهوم، بل إن السياسي فيه لم ينفك يتراجع أمام صعود المفكر والأديب. كانت الفكرة القومية خلفية مهمة لحركته الثقافية، إلا أنها لم تكن منغلقة ومكتفية بذاتها على غرار بعض القوميين العرب. كانت ضرورية بمقدار ما تتصل بـ«بعث» العرب بوصفهم «أمة» تاريخية. أبعد من هذا، كان ذا نزعة إنسانية تذكر بكبار الإنسانيين في العالم الحديث.

ضمن هذا المعطى، انتقد زكي الأرسوزي – المعلم الأول- معتبراً أن قوميته امتداد للرومانتيكيين الألمان من جهة، وآخذاً عليه تأثره بمفهوم «الأمة» كما قدمته الثقافة الغربية: شبنغلر، كزلنغ، وتشمبرلين... من جهة أخرى. هذا الأمر جعل الكاتب جلال فاروق الشريف يعلن أن اسماعيل أقام قطيعة مع تيار الرومانتيكية القومية ممثلة بزكي الأرسوزي، لينحو المنحى العلمي والثوري. ما يؤكد ذلك أن أنطون مقدسي اعتبر أنه لم يأخذ بأي مذهب فلسفي، ولم يكن في الصميم ليبرالياً ولا حتى اشتراكياً، بقدر ما كان إنسانياً، ولم يتقيد بأية أيديولوجيا. بتعبير آخر: يمكن لنا أن نعتبره أيديولوجياً دون أن يكون مؤدلجاً، ومادياً دون أن يكون شيوعياً، وحزبياً دون أن يكون متحزباً. لقد قال منذ 1946 وهو، بعد، في الثانية والعشرين من عمره: «إنني قد اقتنعت نهائياً بأنني غير صالح للعمل الحزبي، لأن الإنسان كائن اجتماعي عندما يتصل بالآخرين أو يحاول التقرب إليهم والتأثير فيهم، وبذلك يفقد قيمة «الفردية» المثلى التي توهم طويلاً أنه يعمل حزبياً لفرضها على

الجماهير، ولذلك فإنه من الخطأ أن ننمي الهيكل العظمي على حساب العصب». وفي عام 1955 يقرر الكتابة نهائياً: «لقد تخليت عن أشياء كثيرة في العمل السياسي واخترت الكتابة نهائياً». كلمة «نهائياً» هنا لا تعني أنه بدأ الكتابة في ذلك العام، بل تعني أنه لم يعد مشغولاً بهمٍّ آخر، كالحزب والتحزب والتنظيمات السياسية مثلاً، سوى بالكتابة. فقد نشر عام 1952 أول كتاب له بعنوان «رامبو: قصة شاعر متشرد»، الذي يمكن اعتباره من أهم وأول ما كتب باللغة العربية عن هذا الشاعر العظيم.

لكن الشاب لم يكتفِ بكتابة مقالات هنا وهناك وبمواضيع شتى، ولم يكتفِ بمراسلاته إلى صديقه التاريخي عبد البر عيون السود، أو شقيقه أدهم: الفنان الكبير، أو لحبيبته عواطف التي صارت فيما بعد زوجته، على ما في تلك المراسلات من قضايا تهمُّ الفكر والثقافة، الأمر الذي جعلها أشبه بالدراسات، إلى الدرجة التي جعلت واضعي أعماله الكاملة، بالتحديد: زوجته وأنطون مقدسي، يفردون لها قسماً مهماً من المجلد السادس من تلك الأعمال. ولم يكتف بتلك الدراسة عن رامبو، فأتبعها بدراسة أخرى عن فان كوخ: الفنان الذي أثر بحركة الفن التشكيلي في العالم تأثيراً يعادل تأثير رامبو في الشعر. إلا أن الموضوع لم يقف هنا، فثمة طاقة داخلية كبيرة كانت تدفعه إلى البحث في دخيلته، وفي الفكر والمعرفة، كان ثمة قلق يجعله يدور حول نفسه في أرض الغرفة، في المقهى، في الشارع، وفي بيوت الأصدقاء... إذ إن الكثير مما يريد قوله لم يقله بعد، إن كتاباته في الفكر القومي وفي النقد الأدبي ونقد الفن التشكيلي وفي الإنسانيات، لم تجعل تلك الطاقة تخبو، بل على العكس أججتها. فترجم لبوشكين، وكتب الرواية (العصاة 1964) والقصة القصيرة (الله والفقر 1970) إضافة إلى الدراسات الأدبية مثل (الينابيع 1954) والفكرية (محمد علي القابسي 1955) وهذا مؤسس النقابات التونسية...إلخ.

هذا الدخول إلى خضم تيار فكري ما، وذلك النأي عنه بالوقت ذاته، هذا الإيمان به والعصيان تجاهه، القرب والبعد، الكتابة والمحو، لكأنه «عاشق خط سطراً في الهوى ومحا»، كان يؤسس ويتأسس على رؤية خاصة بصاحبه. وفعلاً، ثمة رؤية خاصة به، تجلت بكتابه (العرب وتجربة المأساة 1963)، الذي اعتبر

الخلاصة المعرفية لما يفكر به صاحبه، وأنه «المصدر الرئيس لأفكاره، كما تبلورت خلال مرحلة امتدت قرابة عشرين عاماً». إن رأي أنطون مقدسي بهذا الكتاب، ووصفه إياه بأنه ليس سوى مجموعة حدوسات بدون منهجية، لم يؤثر على رأي نبيل سليمان، الذي اعتبر أن الكتاب في المآل الأخير مفعم بـ «الروح النقدية»، واعتبر أن سؤال صاحبه «هل نحن جديرون بأن نصنع مصيرنا؟ بأن نشاطر الآخرين حضارة العصر الذي نعيش فيه؟ بأن نكون أحراراً؟»، «يترجع اليوم أقوى وأكبر ضرورة منه عندما أرسله».

بالإطلاع على هذا الكتاب، نجد حقاً، أن إسماعيل كوَّن فيه رؤية خاصة، ستطبع آراءه جميعها في الفن والأدب والكتابة والحياة، وستكون الضوء الخاص الذي يرى من خلاله حركة الفكر في طور تأمله من نافذة، وحركة «الشعب» التي تأملها طويلاً من نافذة أخرى. هذه الرؤية هي «تجربة المأساة»، وتنطوي على عناصر ثلاثة لا يمكن بدونها لأية حضارة أن تنشأ، ولأي «شعب» أن يشارك في نشوئها، وهذه العناصر هي: المأساة، ثم وعيها، ثم الحرية. إذ عند تقاطع المأساة ووعي المأساة، تنشأ بوادر الحضارة، ولدى توفر الحرية، تتحقق الحضارة. إن مأساة الفكر العربي تتمثل في أنه لم يعِ المأساة، لم يعِ «الفاجع» في حياته، وانعدام الوعي هذا سلبه حريته في التغيير والانتقال إلى شرط أكثر إنسانية. فالمأساة هي انهيار القيم الإنسانية كالموت والألم والجوع وخيبة الأمل... فالموت هو انهيار قيمة الحياة، والألم هو انهيار قيمة كبرى تتمثل في سلامة النفس والجسد ... إن ذلك يعني أن المأساة ماثلة في حياتنا اليومية، وإن ثمة قيماً أخرى آيلة للسقوط يومياً. الشرط الآخر لتجربة المأساة هو وعيها، أي أن نعي، أفراداً وجماعات، سقوط هذه القيم. هذا الوعي هو بدء التغيير على طريق تأسيس حضاري، وهذا الأمر منوط بالمثقفين والمفكرين العرب الذين ينتقدهم صدقي إسماعيل بشدة، لأنهم لم يعوا المأساة المحدقة بهم وبشعوبهم. ويعتبر، لهذا السبب، أن الفكر العربي في أزمة كبيرة، إذ أنه فكر خال من الشعور بالفاجعة. ثم ينتقل ليعتبر أن ما يجب فعله، بعد تحقق هذا الوعي، هو الحزن، إنما ليس الحزن العادي، بل الحزن المأسوي الذي أصاب كافة الشعوب التي انتقلت حضارياً من طور إلى طور آخر أكثر إنسانية. ومن قلب هذا الحزن، الذي ينطوي على رفض الواقع من جهة، وعلى الحنين لواقع أفضل من جهة ثانية، تنبثق الحاجة إلى الحرية. الحرية لدى الكاتب الكبير تعني

الالتزام ولا غير. الالتزام بالنضال لأجل التغيير وبعث القيم التي سقطت، الأمر الذي يعني التململ باتجاه البناء الحضاري. وعندما تبعث تلك القيم، فإن ذلك لا يعني سوى نشوء الحضارة.

هذه هي الخطوط العامة والعريضة لرؤيته في هذا الكتاب. ولا شك أن التفاصيل التي قدمها، وما ظهر لديه من اطلاع واسع على الثقافة العربية وعلى ثقافات الشعوب الأخرى، كل ذلك جعل تلك الفكرة أكثر جدية ومقدرة على الحوار والمحاججة.

صدر الكتاب عام 1963، في مرحلة كان فيها صدقي إسماعيل نجماً ثقافياً شديد اللمعان. كان ينظر إليه المثقفون، والشعب أيضاً، كما تنظر الفرس إلى أجراسها، كما ينظر الوليد إلى مصدر الضوء، ناظراً بذلك إلى الحياة القادمة، الحياة – الوعد. كان صدقي اسماعيل هو الوعد الذي يرجو الشعب تحققه. وقد تحقق هذا الوعد فعلاً، إنما ليس بحياة واقعية أفضل، بل بكتابات غنية في جميع مجالات الكتابة، وهذا بحد ذاته وعد بحياة أفضل، وهذا يكفي.



شهدت فترة خمسينيات وستينيات القرن العشرين في سورية نشاطاً ثقافياً وسياسياً وصحافياً لا مثيل له في تاريخها المعاصر. فالتيارات التي كانت تتشكل، أو التي تشكلت وكانت تبحث لها عن موقع في الحركة العامة للسوريين في حقبة الثلاثينيات، تبلورت إلى حد كبير في الخمسينيات والستينيات. في هذه الحقبة، برز صدقي إسماعيل كأحد أقطابها، وأحد أهم شاغليها، وفي الحقيقة لقد تصدرها.

كذلك، ومع التقدم الهائل للفكرة القومية وللفكرة الماركسية، انحسرت إلى أضيق الزوايا الحركة الدينية الإسلامية، الأمر الذي عنى انكفاءها عن أي تأثير محتمل في حركة المجتمع. ساعد ذلك، بالإضافة إلى عدم وجود أنظمة كليانية، وديكتاتوريات شرسة، على مواصلة إنتاج ثقافي وسياسي مفتوح الآفاق وعلى وجود صحافة حرة ومؤثرة.

إلى ذلك، كانت دمشق مركز جذب لكل تلك الآفاق والحركات ولأهم شخصياتها المؤثرة والفاعلة. في مركز المدينة، في قلبها: من منطقة الحجاز غرباً:

حيث المكتبات والأفكار والتيارات وإدارات الصحف، ومن المحطة شمالاً، نحو الصالحية والسبع بحرات ما قبل الجسر الأبيض: حيث المقاهي والحانات ومراسم عدد من الفنانين، وقبل الوصول إلى الجسر الأبيض: حيث منزل صدقي اسماعيل، نحو جسر فكتوريا وفرعه شرقاً نحو المرجة، ولدى اجتياز الجسر، سيكون ثمة اصطدام ببناء طويل: فندق فكتوريا، الذي هو جزء من تاريخ دمشق: فقد حلَّ فيه إمبراطور ألمانيا الشهير غليوم في نهاية القرن التاسع عشر، وكذلك عدد من قادة وملوك العالم الذين أثروا، ليس في تاريخ سورية فحسب، بل في تاريخ المنطقة. وعلى مرأى من صدقي إسماعيل، تمَّ هدم ذلك الفندق، بما يحمله من تاريخ... بعد الجسر والفندق، شمالاً، ثمة مطعم سقراط ذو القناطر والأقواس، وبعده، قريباً منه، ثمة قهوة البرازيل: حيث لقاء النخب: مثقفون، معارضون، مشاغبون، خالقو إشاعات، وحيث الكثيرون، قبل الذهاب إلى أعمالهم، يتوقفون في هذا المحج: إما ليتزودوا بأخبار المدينة، أو ليروجوها. انطلاقاً من قهوة البرازيل، كان صدقي اسماعيل يذهب إلى معقله الصباحي: مقهى الهافانا. في هذا المقهى، ثمة زاوية خاصة به، ثمة فنجان قهوة، وثمة نارجيلة، وعلى وقع تلك الرائحة الراسخ، كان يقرأ ويكتب، فيما عيناه تقرآن ملياً في «كتاب الشعب». عندما يأتي المساء فثمة مقهى في الجسر الأبيض: ثمة طاولة زهر، وثمة أصدقاء ودردشة. أما في المساء المتأخر فثمة طقوس لا تتغير: شعر، موسيقى، وفن...

حين وصف عبد الرحمن منيف تلك الجغرافيا، على وقع خطوات صدقي اسماعيل، قال بحنين غامر وفائض: «أتذكر (...) في النصف الثاني من الخمسينيات، أن من الأشخاص الأوائل الذين تعرفت عليهم، كان صدقي إسماعيل».

كأنما كان نهر بردى، وهو يمور ويغلي، يضبط الإيقاع الدمشقي والسوري، أو أن الغليان الثقافي والسياسي الدمشقي والسوري هو الذي كان يضبط إيقاع بردى. بردى كان يرتب ويعيد ترتيب تفاصيل البلاد، أو كأنما هذه كانت تعيد ترتيبه، ليكون المجال المائي الغامض والشفاف الذي تتلاقح فيه الأفكار والأحلام والقصائد. وفيه أيضاً، كان المثقفون يشيدون ممالكهم، ثم يهدمونها، هكذا ببساطة، إذ إنها من ماء.

بتأثير من هذا النهر، الذي يقسم دمشق ويعيد، بذات الوقت، جمعها، وقبل أن تعطش يرويها، وبحالة من التشبه به، كتب صدقي اسماعيل واحدة من أهم رواياته: الرواية النهرية (العصيان) عام 1964، إذ أنها تنتمي إلى ما يسمى «روايات النهر»، بوصفها رواية أجيال متعاقبة.

تبدأ الرواية بسقوط الدولة العثمانية، وقيام الدولة العربية الأولى في سورية، ثم الانتداب الفرنسي، الثورة السورية، سلخ لواء اسكندرون، ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق، معركة البرلمان، الاستقلال، والحرب الفلسطينية الأولى.. وتظهر فيها شخصيات تاريخية: السلطان عبد الحميد، جمال باشا السفاح، الملك فيصل، الجنرال غورو...

ضمن هذه المفاصل الأساسية الكبرى في تاريخ سورية والعرب، تتحرك الرواية، وبهذا، تتخذ طابع «الرواية التاريخية»، وبهذا، أيضاً، فتحت الباب عريضاً أمام كتاب آخرين، لينحوا هذا المنحى في كتابة الرواية: فارس زرزور، هاني الراهب، نبيل سليمان، خيري الذهبي، وفواز حداد ... فهي، بهذا المعنى، رواية رائدة.

إن المكان في هذه الرواية، ليس مجرد «مطرح» تتحرك فيه الشخصيات وتدور الأحداث، إنه شخصية رئيسة، تشارك في صنع الحدث، وأحياناً تصنعه بالكامل. إن الكاتب إذ يصف المكان فإنه يعيد ترتيبه وبناءه في آن معاً، وذلك على نحو يحتفظ معه بحرارته ورائحته. إن قهوة البرازيل، كمثال، لم تعد موجودة في الواقع، لكنها، في الرواية، موجودة بكامل حرارتها وزخمها، بل، ربما أكثر جمالاً من وجودها الواقعي، إذ إنه مزين بتتابع الكلمات، بعلامات الترقيم، وبحبر أسود على صفحة بيضاء، فالضد يظهر حسنه الضد، وهذا يمنح تجدداً وحيوية للمكان في كل مرة نقرؤه فيها.

إن جيل العقود الأخيرة من القرن العشرين وما بعده، لا يعرف، واقعياً، قهوة البرازيل، وخمارة القط الأسود، ومطعم سقراط... لكنه بقراءة رواية (العصاة) يعرفها بدقة، بل أكثر، إنه يستطيع إعادة إنشائها على الصورة التي يحب. إن قوة الوصف وقوة الحب لدى هذا الكاتب الكبير، تجعلنا ليس على مقربة من المكان فحسب، بل نعيش فيه ومعه، وكأن الزمن لم يمر عليه، وكأنه، للتو، أنشئ.

ضمن هذا المنحى، أيضاً، يمكن اعتبار هذه الرواية: رواية مكان. وعلى إثرها فتح اسماعيل الباب أمام ظهور رواية يكون المكان فيها شخصية رئيسة لا مجرد

مطرح، كروايات عبد الرحمن منيف، الذي قدم له صدقي اسماعيل أولى رواياته (الأشجار واغتيال مرزوق)، واعتبر أنه «روائي موهوب». ولهذا، فإن رواية (العصاة)، أيضاً، رائدة.

لقد حققت رواية (العصاة) إذاً، ريادتين: ريادة الرواية التاريخية، وريادة رواية المكان.

إضافة إلى ذلك، فإن ما شاع في تسعينيات القرن العشرين، عربياً، عما يسمى «ميتا رواية» أو «رواية داخل الرواية»، فإن إسماعيل قد بدأه، وأسس له منذ رواية (الحادثة) - الرواية التي لم تكتمل.

وهذا يظهر أثر صدقي إسماعيل في الرواية العربية بعامة، والسورية بخاصة.

في السياق ذاته، ومن نافذة أخرى، ثمة شخصية أثرت طويلاً في الجيل/ الأجيال التي شاهدت، عبر التلفزيون، مسلسل سوري بعنوان (أسعد الوراق) في الثمانينيات. «أسعد الوراق» هو النموذج الذي ابتكره صدقي إسماعيل في روايته (الله والفقر) التي كتبها عام 1955، لكنها لم تنشر إلا عام 1970. وبهذا، فالرواية معروفة شعبياً ومؤثرة من خلال هذا المسلسل الذي حولت إليه، والذي دخل، لقوة نصه، تاريخ الدراما السورية، بل كان فتحاً فيها.



يقف هذا الكاتب الكبير، صاحب الشخصية المثيرة، فرداً واحداً أمام جيل بأكمله، ويطلب تخصصات عديدة لدراسته: تخصص في الرواية، تخصص في المسرح، في النقد الأدبي، في النقد التشكيلي، في المقالة السياسية، في أدب المراسلات، في الشعر الساخر، وفي السياسة. لقد حول هذا الموسوعي المتعدد، وذو الطاقات اللافتة، جيله إلى مجرد قارئ له.

هذا التعدد، على أهميته، ورغم النجاحات التي تحققت في الكثير منه، جعله يقف في كل منطقة من مناطق التعدد هذه في الوسط، في منتصف الطريق. إذ غالباً يكون الدخول إلى منطقة ما على حساب أخرى، دون أن يعني هذا أن كتاباته في موضوع معين هي كتابات وسطية. على العكس، إنه في كثير من الأعمال رائد.

لكن يعني أنه لم يسلك في منطقة معينة، ويحرث فيها ما يمكنه من استخراج ما فيها من كوامن. فلم يسلك في الدراسات النقدية، كمثال، حتى آخر الطريق، ليؤسس ما يؤهله لأن يكون في مصاف النقاد أصحاب النظريات، وكذلك الأمر في المسرح والقصة والقصة القصيرة...الخ. لكن حسبه أنه فتح أبواب عدة، تمكن بعض من أتى بعده من عبورها . وهذا، على نحو من الأنحاء، كافٍ.

إن هذا التعدد والتنوع لم يساهم في تشتيت وتذرير العملية الثقافية لديه. إننا نجد، حقاً، خيطاً متماسكاً يشد معظم كتاباته إلى بعضها، يدل على وعي رصين بالكتابة ومآلاتها من جانب، ومن جانب آخر، يدل على أن هذه العملية تنطلق من/ وتؤسس لرؤية معرفية محددة. هذا الخيط هو التفكير النقدي. إن ذلك التنوع والتعدد يشي، مسبقاً، بأن صاحبه مثقف نقدي. إن كتاباته السياسية والأدبية تنطوي على هذا التفكير. إنها، على صورة من الصور، احتجاج.

عدا عن ذلك، فإنه انتقد الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كان يرى أنها جديرة بذلك. وشأنه شأن المثقفين النقديين، فقد انتقد ذات التقاليد الفكرية التي ينتمي إليها، كنقده الفكر القومي والأرسوزي. وفيما بعد انتقد، هو الحزبي، فكرة التحزب.

وعدا عن دراستيه الموسعتين اللتين كتبهما عن الشاعر رامبو، والفنان فان كوخ، واللتين يمكن تقديمهما إلى واجهة الدراسات العربية الكثيرة التي أعدت حول هذين الفنانين العظيمين، واللتين تنطويان على مفاهيم دقيقة، تمت مناقشتها بنوع من التفصيل المثير والهادئ والحيوي، وتنطويان، كذلك، على لغة نقدية تذكر بكبار الكتاب الذين يعنون، إلى جانب ما يودون قوله، بعملية الكتابة ذاتها .

عدا عن ذلك، وعن الكثير من مقالاته ودراساته - «تجربة المتنبي»، كمثال- والتي كرسته كناقد أدبي لديه ما يقوله، فإن صدقي إسماعيل ناقد ثقافي أيضاً، إذ إن نقده، كما رأينا، كان شاملاً: نقد المجتمع، نقد الفكر، نقد الأدب، نقد الموسيقى، ونقد الفن التشكيلي.

يمكن ملاحظة نقطتين هامتين تؤسسان للعملية النقدية لدى الكاتب الكبير، أولاهما: يرى أن الفكر العربي ومفكريه، والكتّاب العرب، لم يعوا «الفاجع» و«المأسوي» في الحضارة وفي الذات. وذلك وفق ما فصله بكتابه (العرب وتجربة

المأساة). ثانيهما: إن إيمانه الراسخ بـ «الحس» الجماهيري و«الوعي» الجماهيري، جعله يوجه نقداً قاسياً لكل من يتجاوز، استعلاءً، وتحت أي مسمى، هذا «الحس» وذلك «الوعي» من جهة، ولكل من ينصب نفسه ممثلاً عنهما من جهة أخرى.

بدءاً من تلك النقطتين، يتحدد لديه عمق أو ابتذال العمل الفكري أو الأدبي أو الفني... وبدءاً منهما أيضاً، يتحدد موقفه، ليس من الكتابة فحسب، بل من العالم.

إنه، حتى في أعماله الأدبية التي عادة ما تكون خارجة عن سياق النقد المباشر، لما للخيال والتخييل فيها من دور مركزي، كان يخرج عن هذا السياق، مبتكراً سياقاً آخر، يمكنه من رفع البيرق النقدي عالياً، كما فعل في رواية «الحادثة»، عندما انتقد بشدة الكتابة ذات «الطابع التقليدي المتهرئ (الذي) تجاوزه الفن القصصي منذ زمن بعيد»، ونستطيع التأكد من ذلك عندما نعلم أنه كان يقصد كتابته هو. إن العقل النقدي، حقاً، لا يهدأ، بل يواصل فعله الانفجاري حتى ينقد ذاته.

لقد نقد الطبقة الوسطى، وهي الطبقة السائدة في سوريا. وفي أعماله الأدبية نقد المجتمع الإقطاعي الذي هيمن على البلاد أيام الحكم العثماني، ونقد المجتمع البرجوازي الذي شهد قيامه في سورية أواسط الحرب العالمية الثانية.

يتبين، إضافة إلى ذلك، أن كتّابه المفضلين هم مثقفو عصرهم النقديون: سنكلر لويس، سيلوني، غراهام غرين، وشعراء إيطاليا...

في ثنايا كتبه ومقالاته ورسائله إلى أشقائه الفنانين: أدهم وعزيز ونعيم، الذين أثروا فيه كناقد في الفن التشكيلي، وإلى أصدقائه، خاصة: عبد البر عيون السود، وإلى عواطف الحفار اسماعيل - زوجته، نجد الكثير من النقد الذي وجهه إلى نفسه. أنطون مقدسي يعتبر أن «روح النقد» هذه استمدها من كارل ماركس. إذ إن كل كتاب من كتبه الأساسية يحمل إلى جانب عنوانه الأصلي عنواناً إضافياً يتضمن كلمة «نقد».

إن صيغة النقد المتواصل لديه تأسست منذ بدئه الثقافي، وقد تجلت أكثر ما تكون عليه، وبأكثر أشكالها سطوعاً، في إصداره جريدة «الكلب»: الجريدة الشعرية الساخرة.



عام 1949 شعر صدقي اسماعيل بخطر محدق سيحل عما قريب بالشعب السوري، فثمة ديكتاتوريات قادمة وثمة كوارث. خرج أحد الصباحات من بيته، وهو يشعر أن الأرض تميد تحت قدميه، وأن ثمة عواصف في دماغه، هو الذي لم يعش طفولته كما يعيشها الأطفال، ولم يعش شبابه كما يعيشه الشباب، هو الذي لم يكف عن النضال حتى استقلت سوريا. وفكّر من غرفته الصغيرة، التي استأجرها في دمشق مع الشاعر سليمان العيسى، بتغيير العالم العربي وببعث الأمة العربية وبمجد الشعب السوري، هو الذي انطلق من تلك الغرفة الصغيرة والمهملة والمنزوية إلى ذلك الفضاء الرحب: حيث الفكر والمعرفة والثقافة... هو الذي «رأى كل شيء»، لا لكي يقع الشعب السوري نهباً لمصالح ضيقة ولديكتاتوريات ما. جلس في المقهى طويلاً، ولم يكن يرى، حينها، في صورة خياله، إلا السوريين وهم يعانون بطشاً وإرهاباً، فكان السؤال الملح هو: ما العمل؟ وعلى دخان سجائره المتصاعد، وعلى دوائر اللهب المتصاعد، أيضاً، من فنجان قهوته، قرر: سيسخر من الجميع. فكان أن أصدر جريدة «الكلب».

إن الأمر الأكثر إثارة في عمل صدقي اسماعيل هو إصداره تلك الجريدة. المثير أنها كانت تصدر بنسخة واحدة، وبخط يده، وبشكل غير دوري. ومع ذلك، كان يتم تداولها في المدن السورية، وأحياناً في البلدان العربية الأخرى. وهي من بابها إلى محرابها تكتب شعراً ساخراً من تأليف صدقي إسماعيل.

أما محتوياتها فكل ما يخطر ببال الشاعر «من أحوال شخصية، قومية، سياسية، فنية...الخ».

كان صدقي (وأصدقاؤه) يسمي تلك القصائد: «الحلمنتيشية»، ولا يكاد أحد من أصدقائه ومن الأدباء والفنانين، حتى إخوته، ومن السياسيين، حتى رؤساء الجمهورية، آنذاك، «يسلم» من «عضة» أو أكثر من ذلك «الكلب».

الغريب في الأمر أن العدد الأول من الجريدة صدر صبيحة انقلاب حسني الزعيم 1949 واستشعار إسماعيل خطر الديكتاتوريات القادم، يقول: «لقد أصدرت الجريدة حين رأيت أول ديكتاتورية تقام على رؤوسنا. لقد شعرت باشمئزاز من التصرفات المجنونة، والمزيج العجيب من القسوة المتناهية، وكان لا بد من عمل شيء ما لكشف هذه المتناقضات وردِّ الشباب إلى حقيقتهم، فكانت

جريدة «الكلب»». ثم يبرر تسميتها بهذا الاسم: «لأن الكلب هو الكائن الوحيد الذي يحق له أن ينبح دون أن يُلزمه أحد بشيء». في جريدة (الأسبوع العربي) البيروتية عام 1963 كتب زهير مارديني يقول: «من يصدق أن في دمشق جريدة اسمها «الكلب» ولدت صبيحة قيام حسني الزعيم بانقلابه، وما زالت تصدر حتى الآن متجاهلة جميع القوانين والأنظمة؟ من يصدق أن الجريدة التي تناولت بالنقد والتجريح جميع الحكام الذين تعاقبوا على الحكم منذ عام 1949 لم ينل صاحبها أي سوء؟ (...) من يصدق أن إنساناً بمفرده يحرر جريدة أدبية بكاملها(...)؟ من يصدق أن جريدة «الكلب» التي فضحت الحكام وانتقدت أنظمة الحكم بسخرية لاذعة، قد لعبت دوراً مهماً في حياة سوريا السياسية يعرفه جيداً حكام دمشق اليوم؟».

الغريب هنا يتجلى في بقاء صاحبها، رغم الديكتاتوريات، بمنأى عن أي أذى تمارسه هذه، عادة، تجاه من يعارضها، ولو سخرية. ما يجعل الأمر طريفاً، أنه لم يتم حتى ولا منع إصدارها إلا في فترة استلام حزب البعث العربي الاشتراكي السلطة السياسية في سورية عام 1963، حيث صارت توزع سراً، رغم أن صاحبها من مؤسسي حزب البعث.

يعرّف صدقي إسماعيل بالجريدة، على طريقة «الكلب»، فيقول:

جريدة نكتبها بالشعر
تصدر في الأسبوع أو في الشهر
تعالج الأمور باتزان
وتخدم الجميع بالمجان
نخطها[1] في البيت أو في المقهى
في نسخة وحيدة فاقرأها
واحرص على أعدادها المخطوطة
فالشام لا تسوى[2] بدون الغوطة

1- وفي رواية: نصدرها ... وكلاهما صحيح.

2- لا تسوى: لا تساوي شيئاً. التساهل من مبادئ «الكلب».

وعلى طريقة «الكلب»، أيضاً، يشرح المفردات (الصعبة والغامضة). إن الهوامش الواردة في هذا النص هي من وضع الشاعر.

وهذا مثال على الطريقة التي يكتب فيها «الكلب»:

بيان رسمي عن قضية البترول:

هكذا البترولُ قد عاد لنا		نقصُدُ النفط بتعبير وجيزْ
فالأنابيب التي امتدت هنا		شعبنا يملكها .. لا الإنكليز

أصبح المازوت في فصل الشتاء		سارحاً في الشام فوق العربات
ورخيص السعر، ليت الفقراء		كلهم يستعملون الصوبيات

والبوابير لها البشرى ففي		ظرف شهر صوتها لن يطلعا
سوف نحشوها بكاز فلسفي		يُخرس البابور والناس معا

كل ما نطلب منهم في العراق		أن يكونوا معنا في المعركة

«الكلب» السنة الثامنة - العدد 69 - دمشق .. 1967/2/)

وفي قصيدة بعنوان: حول «مجلس الشعب» الجديد في سورية يقول:

في شباط من عام ست وستين		تماماً والبرلمان مكنّسْ
نظّفوه من كل من كان فيه		ينبري للكلام أو كان يخرسْ
من دروج النواب حيث التقارير		بعيني رأيتها تتكدسْ
كان طنٌ من الملفات قالوا		ذات يوم لربما سوف تُدرسْ
وإلى الآن لم يُصوَّتْ عليها		ولذا المجلس النيابي أفلسْ
وأتى الآن مجلس الشعب فيه		كل ما اعوجّ سابقاً يتجلّسْ
كن نبيهاً وارفع يديك على طول		وإلا لقيت أسوأ مغطسْ

كتبت في شباط 1971 ملحق العدد 104



نقرأ، الآن، مقاطع من قصيدة بعنوان: خطاب القُوَّتلي في موسكو (شكري القوتلي، الرئيس السوري في فترة سابقة)

أيها الروس: سلاماً فأنا / عارم الإيمان بالمستقبلِ
ولقد صلّيتُ في مسجدكم / وعلى المنبر كنت المعتلي
ورقعناكُمْ خطاباً كله / كلماتٌ وضعت في جملِ
وأخي خروتشيف قد أخبرني / أن قولي كان مثل العسلِ
أيها الروس، فشدوا عزمكم / ما لنا غيركم من أملِ
ولكم مني — إذا لم تخجلوا / ومن الشعب ألوف القبلِ

(«الكلب» السنة الأولى- العدد 15- دمشق 1956/12/14)



على هذه الطريقة اللطيفة، لكن الواخزة، بل اللاذعة والعميقة، كان ينتقد (الجميع) وكان (الجميع) ينتظرون صدورها في ذلك الزمن الجميل. لا سيما الفترة التي عرفت، اصطلاحاً (وحقيقة) بفترة الستينيات: فترة النهوض السوري الموءود.



لا بد من الإشارة، ولو موجزاً، إلى بعض المحطات الأساسية في حياة هذا المتعدد، الموسوعي، الذي يبدو أنه، حقاً، عاش الحياة في محبرة:

- 1924/6/26 *ولد صدقي إسماعيل في أنطاكية / لواء اسكندرون.*
- 1938 حصل على الشهادة الإعدادية. وخرج مع أسرته، متسللاً، من لواء اسكندرون، نتيجة قرار تركيا ضم اللواء.
- 1945 حصل على إجازة في الفلسفة من جامعة دمشق، وعمل معلماً في الثانويات ودار المعلمين والجامعة حتى 1968.
- 1970 عمل رئساً لاتحاد الكتاب العرب في سورية، ورئيساً لتحرير مجلة «الموقف الأدبي» التي تصدر عنه.
- 1972/9/27 توفي في دمشق.

لقد صدرت الأعمال الكاملة لصدقي إسماعيل في ستة مجلدات. لكننا، لمزيد من معرفة اشتغالاته وتعدده، سنذكر بعضاً منها، أو أهمها، في مجمل الحقول التي دخلها:

في الرواية: العصاة – الله والفقر – الحادثة.

في القصة: حب المرقش الأكبر: قصة تاريخية – قبل السهرة – العطب – مذكرات الحاج عبد القادر – امرأة ومطار.

في الدراسات: الأدبية: رامبو: قصة شاعر متشرد – الينابيع – تجربة المتنبي.

الفن التشكيلي: فان كوخ: حياته وفنه.

الفكرية: العرب وتجربة المأساة – محمد علي القابسي: مؤسس النقابات التونسية.

في المسرح: سقوط الجمرة الثالثة – عمار يبحث عن أبيه – الأحذية - أيام سلمون.

في الشعر: جريدة «الكلب».

في الترجمة: مجموعة قصصية لبوشكين.

بالإضافة إلى الكثير من المقالات الأدبية والنقدية والفكرية والتربوية، والكثير من المراسلات التي لا تقل أهمية عن مقالاته ودراساته، وكذلك من الشعر ما لم يرد في جريدة «الكلب»، وقد ضمت الأعمال الكاملة ذلك كله.



سوف تتذكر سوريا طويلاً هذا الرجل الذي كان ما يزال في الصفوف الابتدائية الأولى، عندما كان يتظاهر ضد المحتل، ويرمي شرطته بالحجارة، ويوزع المنشورات المضادة سراً. سوف يتذكر الصحافيون طويلاً هذا الرجل الذي كان، بعد، فتى صغيراً جداً عندما أنشأ، بمفرده، جريدة دون محررين متأففين من كل شيء، ودون مطابع تكثر من أخطائها وأعطالها، ودون مراسلين، لكنها كانت كافية لنقل الواقع الثقافي في بلدته، وسوف يتذكرون طويلاً أنه لم يتوقف عن ممارسة هذه العادة حتى مات. سوف يتذكر الكتاب الروائيون والقاصون والشعراء الساخرون وكتاب المقالات... هذا الرجل الذي كتب في كل ذلك، وكان رائداً في الكثير منه، وعميقاً بصفة مستمرة، ولم يتوقف

عن العمل في أية لحظة. سوف يتذكر التاريخ هذا الرجل الذي كتب التاريخ، وأبقى على ما اندثر منه حياً كأنه ولد الآن...

فإذا كانت الشام كما يقول: «لا تسوى» بدون الغوطة، فإن سوريا في تلك الفترة، أيضاً، «لا تسوى» بدون صدقي إسماعيل.

خضر الآغا

عبد الحميد السراج

تأسيس الحكم البوليسي في سورية

(1925 -   )

انفرد ضابط المخابرات عبد الحميد السراج طوال سنوات 1955 ـ 1961 بلقب رجل سورية القوي بلا منازع؛ حتى خلال سنوات الوحدة مع مصر، فقد أقام نظاماً بوليسياً شديد المركزية من المراقبة والتنصت والملاحقة، ونجح في تحويل البلد إلى سجن كبير، حتى قيل أنه وهو في دمشق يستطيع سماع دبيب النملة في أقاصي الجزيرة؛ ومؤخراً لُقب بـ (السلطان الأحمر)، إحالة إلى جبروته وتهتكه وفساده، وتحويله إلى غول رهيب، وفي هذا مبالغة كبيرة من الحاقدين عليه، تُسقط إنسانيته وبواعثه الوطنية وإخلاصه الكبير لقضايا مازال بعضها مثار خلافٍ واختلاف؛ وإذا كان في الأوصاف السابقة اختصار مجحف، أو مغالاة غير أمينة للأدوار التي لعبها، فهي في الوقت نفسه، تشير إلى كمّ كبير من الخصوم والأعداء، أرادوا تحميله وحده أخطاء وجرائم شاركت فيها مجموعات كبيرة من السياسيين والعسكريين، دون أن يشاركه أغلبهم إنجازات كانت قليلة لكنها مؤثرة.



بعد حرب 1948 برز جيل من الضباط الناقمين على مسرح سورية السياسي؛ تمكنوا من تسلم مراكز قيادية في الجيش؛ وكانوا على صلة بالأحزاب، سواء منظمين فيها أو مستقلين عنها أو متعاطفين معها؛ اقتصرت تجربتهم على هزيمة حرب فلسطين ومسلسل انقلابات ابتدأ بعد الاستقلال: وبدا أنه لن يتوقف. كانوا صغاراً في السن دونما خبرة سياسية مع تجربة عسكرية متواضعة، ولديهم طموحات كبيرة في التغيير تعتمد حلولاً عسكرية سريعة وجاهزة لمشكلات سياسية واجتماعية معقدة.

كان عبد الحميد السراج واحداً منهم، ولد في حماة عام 1925، من بيئة متوسطة الحال، وأميل إلى الفقر؛ أعجب في مراهقته بالزعيم الاشتراكي أكرم

الحوراني البعثي لاحقاً؛ عمل في سلك الدرك، وبعد جلاء الجيش الفرنسي انتسب إلى الكلية الحربية في حمص؛ وتخرج منها ضابطاً؛ ليلتحق مباشرة في كانون الثاني 1948 متطوعاً في كتيبة من جيش الإنقاذ؛ وشارك بالهجوم على المستعمرات اليهودية؛ كان أحد المسهمين الصغار والكثر في انقلاب حسني الزعيم وأصبح مرافقاً له، وفيما بعد مرافقاً لأديب الشيشكلي في بدايات عهده؛ أرسله إلى فرنسا عام 1952 لإجراء دورات تأهيلية للعمل في الشعبة الثانية (شعبة الاستخبارات والتجسس العسكرية)؛ بعد الانقلاب على الشيشكلي أصرت الحكومة على إقصاء الضباط المحسوبين عليه؛ فأُبعد السرّاج إلى باريس كمساعد للملحق العسكري؛ ولم يلبث أن عاد بعد شهور بدعم من الزعيم شوكت شقير رئيس الأركان العامة؛ وعُين في شهر آذار 1955 رئيساً للشعبة الثانية، أو ما كان يدعى بـ (المكتب الثاني).

بنى السراج سمعته كضابط مستقل، شكل خلال فترة وجيزة مركز قوة في الجيش بعد تحالفه مع ضباط بعثيين وقوميين عرب؛ وفي 22 نيسان 1955، بعد تسلمه منصبه بشهر واحد، اغتيل العقيد عدنان المالكي نائب رئيس الأركان في الملعب البلدي، خلال مباراة لكرة القدم بين مصر وسوريا؛ وكان لاغتياله دوي هائل في الداخل، فقد كان ضابطاً محبوباً، متحمساً للفكرة العربية، يمتلك شعبية كبيرة بين الضباط الكبار والصغار؛ أيّد جانب السياسيين المناهضين لحلف بغداد، ومهد الطريق لاتفاقية الدفاع المشترك مع مصر؛ وكان على عداء مع الحزب القومي السوري وضباطه المبثوثين في الجيش؛ وكان عددهم لا يستهان به، ويقدر بثلاثين ضابطاً ومئة ضابط صف. ومن المرجح أن الحزب أراد من اغتياله إزاحة عقبة عن طريقه، وهو في سبيله إلى السيطرة على الجيش.

على الفور وُجِّه الاتهام إلى الحزب القومي السوري، ولم تمض أكثر من ساعة حتى سارع عناصر الأمن والشعبة الثانية إلى اعتقال أعضائه في دمشق؛ واعتبر الحزب غير شرعي، وأغلقت مكاتبه بالشمع الأحمر، وبادر متظاهرون غاضبون إلى الهجوم على مراكز الحزب، وإحراق مطبعته (الجيل الجديد). طالت حملة الملاحقات الواسعة النطاق قادة الحزب وأعضاءه في أنحاء البلاد كافة.

أوكلت القضية إلى السَراج الذي ترأس التحقيقات؛ وأثبتت مسؤولية الحزب القومي عن اغتيال المالكي؛ بالإضافة إلى التآمر مع دولة أجنبية للإطاحة بالحكومة؛ تلاها تسريح أنصاره من الجيش والدولة، وتشكيل محاكم مؤقتة تتمتع بسلطات خاصة؛ وَجّهت قائمة من الاتهامات إلى الحزب: القتل، الاتصال بدولة أجنبية، تعريض سورية لأعمال عدوانية، حض أفراد الجيش على العصيان. وأصدرت المحكمة أحكاماً بالإعدام والسجن مع الأشغال الشاقة؛ وطورد من فرّ منهم إلى خارج البلاد؛ وتمكنت المخابرات السورية من تصفية الضابط القومي غسان جديد في بيروت؛ على أثرها، طوبت (الشعبة الثانية) حامية للدولة، ووصفت بـ (عين الدولة الساهرة التي لا تنام).

بلغ قصر النظر بالقوى السياسية أنها أيّدت ممارسات السراج الحازمة والقمعية القاسية؛ ولم تحتج عليها؛ كان السبب تخلصها من خصم قوي نافسها على السلطة؛ خصم هو أيضاً لا يتورّع عن استعمال القوة والقتل في سبيل تحقيق مبادئه؛ ولم تدرك أنها باركت ممارسات مخابراتية مستحدثة على الحياة السياسية؛ سيجعل منها السراج نمطاً لا يحيد عنه، بل وسوف يطوره فيما بعد؛ مما سوف يمكنه من إرساء مكانة قوية، رسختها أساليبه المخيفة التي كان ينتهجها في انتزاع الاعترافات؛ وبراعته في إدارة التحقيقات والاستجوابات.

انحصر عمل المخابرات الرئيسي طوال السنوات الثلاث التالية تحت لافتة التصدي لمؤامرات الفئات الموالية والمدعومة من الغرب؛ لاسيّما العراقيين والحزب القومي السوري، الذي أعاد تجميع صفوفه في لبنان؛ كان بعضها مزعوماً، ولم تخلُ من التهويل.



إبان أزمة السويس، ومع بدء العدوان الثلاثي على مصر عام 1956، سيلعب السراج دوراً وطنياً شجاعاً وجريئاً؛ لن يكتفي بدور المراقب المكتوف اليدين على القصف البريطاني الفرنسي للمدن المصرية وتقدم الجيش الإسرائيلي في سيناء؛ بل سيبحث عن وسيلة يزج بها سورية في معركة كانت معركة العرب جميعاً.

بصفته رئيساً للشعبة الثانية تشاور مع رئيس الشعبة الثالثة المسؤول عن العمليات؛ عما ينوي الجيش عمله تطبيقاً لميثاق الدفاع المشترك مع مصر؟ كان

يحتاج إلى قرار سياسي، فتناقش مع قائد الجيش الذي اقترح أن يذهب ضباط الأركان إلى ناظم القدسي رئيس الجمهورية بالوكالة: ويطالبوه بإصدار قرار يمكنهم من مساعدة مصر. خلال المقابلة طلب القدسي التأجيل بانتظار عودة الرئيس شكري القوتلي من روسيا بعد يومين؛ لأن هناك عوامل جديدة في الموقف؛ لكن السراج لم ينتظر، انتقى هدفاً ثميناً، وسارع إلى التصويب عليه. بادر السراج إلى إيقاف عمل الأجهزة اللاسلكية في محطات ضخ البترول الثلاث، بزعم منعها من إعطاء إشارات لقطع بَحريّة ظهرت قبالة الموانئ السورية؛ فاستدعاه رئيس الوزراء صبري العسلي وقال له غاضباً، إنّ السّفير الأمريكي احتجّ على تعطيل عمل اللاسلكي في المحطات؛ مما يعرقل نقل البترول العراقي إلى البحر، وقد وصفها السفير بالأعمال الاستفزازية، وأضاف بأنه يعتقد أن الإنجليز في حال مُنع عنهم البترول، فسوف يقومون لامحالة بعملية إنزال في محطات الضخ ليضمنوا تدفقه؛ ونصح الحكومة السورية بالامتناع عن كل ما من شأنه تهديد المصالح الاقتصادية للخطر؛ إذ سيسفر على أن سورية دخلت الحرب فعلاً. احتج السراج بأنه أمرَ بتوقيف الأجهزة لفترة مؤقتة، ريثما يجد موظفين سوريين يحسنون اللغة الإنجليزية؛ ليجلسوا إلى جانب عمال الإشارة ليتأكدوا أنها لا ترسل إشارات إلى القطع البحرية التي تضر بأمن سورية؛ فتعهد وزير الأشغال بإرسال مترجمين إلى المحطات ليقوموا بالرقابة؛ لكن السراج الذي لا تخفى عليه مثل هذه الأمور سيَعلم من شعبة العمليات أن وزارة الداخلية طلبت وضع لواء البادية تحت تصرفها؛ ليكون قوة حراسة على خط الأنابيب، عندئذ دعا السراج ضابطاً مهندساً هو (الهيثم الأيوبي)؛ وكلفه بنسف المحطات من أساسها؛ فتوقف ضخ البترول تماماً من سورية إلى البحر المتوسط... كانت تلك هي ضربة البترول، أخذها الضابط عبد الحميد السراج على مسؤوليته.



استطاع السراج خلال هذه السنوات أن يحافظ على استقلاليته حتى عن الجماعات المتحالف معها كحزب البعث؛ وما جمع بينهما هو ارتيابهما من التدخلات الأجنبية وطموحاتهما الوحدوية وقوميتهما الحماسية؛ كان حليفاً مهماً لهم في الجيش، لكنه لم يكن معتمداً عليهم، كان حريصاً على عدم الانحياز السافر والنهائي إلى أيّ جماعة؛ ولقد تجلت قوته في حذره والتفرد عن الجميع بنواياه وقراراته؛ وتفوق

عليهم بإمكانياته كرئيس للمخابرات. كان وحده (تكتّلٌ) داعم يختفي ويظهر حسب الظروف؛ على خلاف غيره من كتل الضباط البعثيين التي يمثلها مصطفى حمدون، أو أمين النفوري ممثل كتلة الضباط المستقلين، أو جماعة دمشق التي يمثلها أكرم الديري، بالإضافة إلى عفيف البزري المتعاطف مع الشيوعيين.

شكلت تكتلات الضباط مرجعية لرجال الدولة من رئيس الجمهورية إلى الحكومة والنواب والسياسيين؛ فإذا أراد رئيس الجمهورية أن يبت بأمر كبير أو صغير، لا مفر من أن يستشير أو يستأذن الضباط قبل الإقدام عليه؛ كذلك السياسيون المحافظون استقووا بالعسكر، وسوف تضطر غالبية القوى السياسية وبأنواعها المختلفة إلى القبول بتقاسم الحكم مع الضباط، بدعوى منعهم من الانفراد بالسلطة؛ وبات من الطبيعي أن يتحيزوا لجماعتهم من العسكر الذين بدورهم شدّوا من أزرهم؛ كما من البديهي ألا يتم الحسم السياسي دون أن يسبقه الحسم العسكري؛ على أن منازعات الضباط وصراعاتهم فيما بينهم، ستضع الجيش والبلاد مراراً على شفير الاصطدام.

وسوف يبقى المنظر الأكثر تعبيراً عن الخلافات بين مراكز القوى في الجيش، ذلك الذي يدور غالباً في مبنى الأركان؛ ومنه يتفشى إلى أوصال أجهزة الدولة، وكانت شرارتها تندلع لدى أي محاولة لإجراء تبديلات في الجيش، عندئذ يهب رؤساء شعب هيئة الأركان لتطويقها أو إبطالها، ويبادر أركان الدولة إلى التأييد أو الرفض.

تبدت إحدى هذه الخلافات إبان اشتداد الضغوط الدولية الداعية إلى انضمام سورية إلى الأحلاف في المنطقة؛ إذ أصدر اللواء رئيس الأركان قراراً ببعض التنقلات؛ أحدها نقل السراج وتعيينه ملحقاً عسكرياً في القاهرة، بحجة أنه لا يستطيع العمل معه؛ لم يوافق وزير الدفاع ولا الحكومة بدعوى أن السراج كان العامل الأكبر في كشف المؤامرات البريطانية والأمريكية؛ رفض رئيس الأركان التراجع عن قراره، فرُفع الأمر إلى رئيس الجمهورية الذي لم يفلح في إقناع رئيس الأركان ولا الوزارة التي تمسكت بمعارضة التبديلات؛ لأن تنفيذها من شأنه إقصاء فئة من الضباط هم على توافق معهم في السياسة الخارجية؛ ولا يمكن ضمان أن يكون الجدد كالقدامى.

تجلى في الأركان انشقاق الضباط بصورة فعالة: بين السراج ومعه كتلة الضباط الموالين لحزب البعث؛ وفي الطرف المقابل كتلة الضباط الموالين لحزب التحرير ولغيره كالنفوري والبزري؛ ففي اليوم التالي، انتقل الانقسام إلى الجيش، وأعلنت القطعات العسكرية في قطنا تمرّدها؛ ومنعت الضباط الموفدين من رئيس الأركان دخول المعسكر؛ بينما أعلنت قطعات الجيش المتمركزة في حوران عزمها على مهاجمة معسكر قطنا والقضاء على الفتنة؛ ووصل الخلاف إلى الشرطة العسكرية، فحشدت عناصرها أمام مركزها قرب الجامعة السورية؛ وبدأت تحفر الخنادق في طريق المزة ـ قطنا، وأنذرت الحالة بخطر حرب داخلية. أخيراً بدعوة من رئيس الوزراء حضر جميع الفرقاء من الضباط والوزراء، وارتأى تأليف لجنة من الضباط تتولى حلَّ النزاع، ثم اقترح أسماء... فقامت قيامة جميع الضباط؛ وأخذوا يتراشقون بالتهم فيما بينهم، إلى حد اعتقد فيه الوزراء أنه لن يخرج أحد حياً من الاجتماع؛ لكن الجماعتين قرّرتا فجأة التفاهم فيما بينهما، فانتحى الجميع جانباً، ثم عادوا وأعلنوا اتفاقهم وزوال الخلاف، فانتهت المشكلة، وصدرت في اليوم التالي قرارات تقضي بتعيين البزري رئيساً للشعبة الأولى؛ والسرّاج للشعبة الثانية، والنفوري للشعبة الثالثة، وحمدون للشعبة الرابعة، واستبقوا رئيس الأركان في منصبه إلى أن تم إقصاؤه بعد فترة وجيزة؛ وهكذا تقاسموا الجيش مجدداً، لكنهم كالمعتاد عادوا غير متفاهمين.

كان الاتفاق بين الضباط مستبعداً وعسيراً، والخلافات مستعرة، وبدا الجيش مقبلاً على الانحلال، فيما لو بقيت الأمور تسير على هذه الشاكلة. وكان السياسيون مثلهم متفرقين وعاجزين، بينما الضغوط الخارجية تتوالى على سورية؛ ولِئَلاّ تدمرَ الجيشَ انقساماتُه، استقرّت آراء الضباط على شخص عبد الناصر، وكان نجمه قد بزغ بقوة بعد حرب السويس، وخطفت مواقفه القومية إعجابهم، وأصبح برأيهم الوحيد الذي يمكنه أن يجمع شملهم، ويقضي على خلافاتهم، وقرروا الذهاب إلى مصر، ومقابلة الرئيس المصري لكي يمسك بزمام الأمور ويتولى بنفسه حسم المواقف؛ على أن يقبل بوحدة فورية بين البلدين؛ لكنهم لم يسافروا قبل أن يستنفروا قواتهم، خشية أن تقفز إحدى المجموعات على الحكم، أما السراج فبقي في دمشق لكي لا يفلت الوضع في غيابهم. لم يكن السراج متحمساً لفكرة الوحدة فحسب، بل وكان أكثر من عمل على تحقيقها، وجهد من أجلها.

❖ ❖ ❖

بعد قيام دولة الوحدة مباشرة، أثبت السراج بأنه العين الساهرة على الوحدة. وأعلم الرئيس عبد الناصر إثر وصوله إلى دمشق يوم 24 شباط 1958، بالمؤامرة السعودية الأمريكية التي كان هو بالذات أحد أبطالها، وهي أن الملك سعود اتصل به عن طريق وسيط نائب في البرلمان السوري؛ وعرض عليه مبلغ مئة مليون جنيه إسترليني، إذ قام بانقلاب يحول دون قيام الوحدة بين مصر وسورية، قبل إعلان نتيجة الاستفتاء؛ وتضمّن العرض دفع مبلغ عشرين مليون جنيه مقدماً على أن يدفع الباقي بعد نجاح الانقلاب؛ وسوف يضمن الملك اعتراف الولايات المتحدة الأمريكية وأصدقائها بالحكومة الجديدة.

قدم السراج لعبد الناصر المستندات، وهي صور عن ثلاثة شيكات مسحوبة من البنك العربي المحدود في الرياض، وأذونات الدفع. وتصديقاً لروايته ووثائقه، قدم للرئيس إيصالات بإتمام الإيداع في حساب باسمه في سويسرا.

وعندما أبلغوا الأمر للرئيس القوتلي صديق السعوديين، شكك بالشيكات والتواقيع، فتضايق السراج وقال: سيدي هذه إيصالات الدفع وهي حوالي 2 مليون جنيه إسترليني، من أين آتي بها، وأبي مات على حصيرة لم يترك لي أبيض ولا أحمر؟!

كان من نتائج إذاعة المؤامرة في خطاب ألقاه عبد الناصر من دمشق، أن اضطُرّ الملك سعود إلى الاعتكاف، وتسليم زمام المملكة إلى أخيه الأمير فيصل؛ أما السراج فكسب شعبية كبيرة كضابط وحدوي شريف، فاقت عدم شعبيته المخابراتية، وبرهن عن نزاهته ووطنيته، وولائه لدولة الوحدة ولعبد الناصر الذي وثق به، وكافأه في 6 آذار 1958؛ بتعيينه في أول حكومة للجمهورية العربية المتحدة وزيراً للداخلية في الإقليم الشمالي.



قدمت دولة الوحدة مساعداتها لثورة العراق عن طريق سورية؛ وبإشراف وزير الداخلية عبد الحميد السراج؛ عززتها جهوده وخبراته في العمل السري؛ ودعم القوميين والبعثيين العراقيين بالسلاح والمال؛ وكان وراء حركة الشواف في مدينة الموصل؛ وحسب مذكرات هاني الفكيكي، فقد تم تزويد الحزب بكميات من الأسلحة والعتاد والأجهزة اللاسلكية؛ تم شحنها من سورية، وقيل بأن السراج كان

وراء جميع محاولات الاغتيال التي استهدفت الزعيم عبد الكريم القاسم؛ وأكد طالب شبيب في مذكراته، بأن انقلاب 14 رمضان لم يكن ليتم دون مساعدة أجهزة مخابرات الجمهورية العربية المتحدة.

أما في الداخل السوري فقد خلقت أجهزة الأمن التابعة لوزارة الداخلية خلال سنوات الوحدة جواً من الإرهاب الشديد؛ ابتدأ بملاحقة الشيوعيين وزجهم في السجون، وفلول القوميين السوريين، ودعاة الأحلاف الغربية، ولم يوفر البعثيين، وأخيراً التجار الذين أساءت إليهم قرارات التأميم.

كان السراج على اقتناع كامل بأن حزب البعث يريد الانفراد بالسلطة في سورية بعد عجزه عن الوصول إليها قبل الوحدة؛ لأن القوى الرجعية التقليدية أثبتت أنها أقوى منه، ولولا تصدي الجيش لهذه القوى سابقاً لكانت استولت على الحكم؛ ما أخفق فيه البعث من قبل، عاوده بعد الوحدة، وحاول تسلم السلطة في سورية بإذن من عبد الناصر ورضاه؛ غير أن السراج مانع وشكك في نواياهم، وجاهر بأن الحزب لم يحل نفسه كما كان يدّعي؛ ما جعل الخلافات تشتعل بينهما، وتتحول إلى معركة سلاحها تراشق التهم؛ من جهة اتهمهم السراج بتدبير مؤامرات وإعداد مخططات؛ ومن الجهة المقابلة كان الحزب يتحدث عن الدولة البوليسية لوزير الداخلية؛ لكن سيتغلب السراج وينجح في إقصاء الحزب عن السلطة؛ ومحاصرة نشاطاته، والتضييق على قادته، ومطاردة أعضائه.

ساد في دمشق شعور عام بأن عبد الحميد السراج أصبح الحاكم الفعلي لسورية؛ فأراد عبد الناصر من كثرة الشكاوى التي باتت تنهال عليه من الإقليم الشمالي تدارك ما يجري بوضع حد له؛ فأرسل المشير عبد الحكيم عامر ممثلاً له في سورية؛ لم يعجب السراج قدوم المشير مراقباً عليه بعد تخلصه من حزب البعث، فما كان منه إلا أن وضع المشير تحت رقابته. جمع المشير من حوله أشخاصاً كان السراج يعتبرهم أعداء له، فتعقدت الصلات بينهما وتأزمت الأمور، وراح كل منهما يؤكد للآخر بتصرفاته بأنه القوة الحقيقية؛ حتى وصل النزاع بينهما إلى حالة مهينة لكرامتهما ولكرامة الدولة. في أوائل أيلول 1961، أصدر المشير أمراً بنقل مجموعة من ضباط السراج إلى القاهرة. فهدد السراج بالاستقالة في حال نُفذ الأمر، وأضاف إلى تهديده عبارة لاكتها محافل دمشق

باستغراب؛ فقد قال: «إنه يستطيع إخراج عبد الحكيم عامر من دمشق مضروباً بالبندورة»، وأخذت العلاقات بينهما تتدهور بسرعة من يوم لآخر، وأسهم فيها كلاهما؛ لاسيّما حين أصدر المشير قراراً يمنع اعتقال أيّ شخص إلا بمذكرة من النيابة العامة؛ أي أنه لا يجوز لأية سلطة من سلطات الأمن توقيف أيّ مواطن؛ إلا إذا كان هذا التوقيف عن طريق السلطة القضائية؛ وأصدر قراراً أيضاً بتعيين مدير جديد للأمن العام؛ فاعتبر السراج إجراءات المشير (شرشحة) له: وحاول توجيه ضربة قاصمة إليه، فأعد قائمة بأسماء ضباط اتهمهم بالتخطيط لانقلاب؛ وكانت القائمة تضم مجموعة من أعوان المشير وهيئة مكتبه؛ لكنهم في القاهرة اعتقدوا أنها محاولة للدس والوقيعة من جانبه؛ لا تستحق الالتفات، عندئذ بلغ الغضب بالسراج فاشترط: «إما أنا في دمشق، أو المشير». واتبع شرطه ببرقية استقالته إلى عبد الناصر صباح 20 أيلول 1961 وبالحرف الواحد:

«إنك سلمتني إلى من أهانني، فأرجو إعفائي».

إمضاء: عبد الحميد السراج»

استدعاه الرئيس إلى القاهرة، وحاول إقناعه بقبول منصب نائب الرئيس، لكن السراج اعتذر، أدرك أن الهدف من قبوله هو تقليص نفوذه، وأصر على منصبه وإبعاد المشير إلى القاهرة. فيما كان المشير من دمشق يلح على الرئيس قبول استقالة السراج، ويؤكد بأن الناس سوف يتنفسون الصعداء، بعد أن ضجوا من تسلطه عليهم.

طوال الفترة الماضية، بينما كان السراج والمشير مشغولين بالصراع بينهما، كان ملايين الدولارات تتدفق على سورية للتحضير لانقلاب يُجهز على الوحدة؛ انقلاب بات ينتظر ساعة الصفر، بعد بضعة أيام على استقالة السراج وعودته إلى سورية؛ اندفعت الدبابات والمدرعات صباح 28 أيلول إلى دمشق، واحتلت مبنى القيادة العامة للأركان، ومحطة الإذاعة والتلفزيون، وإدارة البرق والبريد والهاتف، وأعلنت البلاغ رقم واحد.

اعتقل قادة الانقلاب عبد الحميد السراج وأودعوه في سجن المزة بانتظار البت بأمره، وكان مطلوباً القضاء عليه من أكثر من جهة في الداخل وفي أكثر من عاصمة عربية وغربية؛ لكنه سيفلت من السجن ويهرب إلى بيروت ومنها إلى القاهرة، ويتناول يوم وصوله طعام الإفطار مع الرئيس عبد الناصر الذي منحه

الجنسية المصرية؛ وقام بتعيينه رئيساً للهيئة العامة للتأمينات والمعاشات؛ ولايزال يعيش في شقة خصصت له بالقاهرة؛ لم يغادرها حتى الآن. وللإنصاف كان السراج على صواب في تلك القائمة التي أرسلها إلى القاهرة؛ كانت تحتوي على بعض أسماء الضباط المتورطين فعلاً في الترتيب للانقلاب.



اعتصم السراج بالصمت، ولم يتكلم إلا بعد أربعين عاماً، ولم يفرج عن الأسرار التي يعرفها، وإنما أراد تصحيح رواية هربه من السجن، بحجة أن الآخرين رووا القصة وأسندوا الفضل إلى غير أهله؛ فقرر التحدث لـ (العربي) صحيفة الحزب الناصري في مصر.

كانت روايته على سوية عمله المخابراتي، ولا تفتقد لعناصر الإثارة البوليسية والتجسسية والسياسية؛ ولم تخل من مواقف تحبس الأنفاس، شارك فيها أشخاص وحدويون من سورية والأردن ولبنان ومصر؛ فالحراس حرضوه على الهرب، وساعده أحدهم بوضع المخدر في قطعة الجاتوه، ليغافل حارسه المنوم، واتّجه نحو الباب الخارجي بملابس عسكرية مستعارة، وبترتيب جرى تأخير كلمة السر عن الحراس حتى لا يطالبوه بها، ثم وصوله إلى بيروت، حيث استقبله الزعيم كمال جنبلاط ورجل مخابرات مصري، اتصل بعدها الرئيس اللبناني فؤاد شهاب بالرئيس عبد الناصر، وأبلغه عن وصوله، فطلب من الرئيس المصري المحافظة عليه وتسهيل خروجه؛ وجرى التكتم عليه لأن الأمن اللبناني كان مخترقاً. ثم غادر بيروت متنكراً بملابس عسكرية لبنانية؛ وأقلته من المطار طائرة مصرية، كان بانتظاره فيها سامي شرف مدير مكتب الرئيس، وعبد المجيد فريد أمين عام رئاسة الجمهورية، يرتديان زي مضيفين. حتى بعد هذه السنوات لم تفارق السراج تلك الحبكة البوليسية. فالرجل الذي عُرف بموهبته في حياكة الخطط، وإدارة اللعبة المخابراتية بدقة فائقة، وبرع في تنفيذ الأعمال بسرية تامة، تكتم عن أمور أكثر منها شأناً، وربما لو أذيعت لأثارت أكثر من إشارة استفهام، وقد تطيح بسمعة أشخاص فارقوا الحياة أو مازالوا أحياء، وتكشف حقائق تعري أنظمة وحكومات قائمة. مع أن هذا الرجل كان في طفولته ولداً هادئاً منعزلاً عن الآخرين، باحثاً في شبابه عن دور يلعبه، ومثل أعلى

يقتدي به، عثر عليه مراراً وفقده مراراً، واستقر أخيراً على الرئيس عبد الناصر، وأخلص له حتى النهاية، ولقد ثمّن عبد الناصر ولاءه، ودافع عنه رغم ما ارتكبه من أخطاء، ولقد خشي عندما أصبح الانفصال حقيقة واقعة أن يكون السراج قد قاد الانقلاب ضده، ولم يسترح إلا عندما تأكد بأنه لم يخدعه: لم يرد أن يصاب بخيبة أمل في إنسان كان عزيزاً عليه.



تُحيلنا تلك المقتطفات من حياة السراج إلى تساؤلات عن كيفية تحول ضابط وطني شجاع إلى رجل استخدم سلطاته لتضييق الخناق على شعبه بالحديد والنار تحت عناوين وشعارات قومية؛ وبوسعنا القول بأن السلطة المطلقة التي حازها، والقوة التي تمتع بها، لم تحققا ما آمن به من مبادئ ومثل عليا؛ قدر ما أساءتا إليها، وأطلقتا العنان للبطش تحت شعارات الدفاع عن الوطن؛ وليس من التجني القول بأنه كان السبب في إدخال النظام الاستخباراتي والحكم البوليسي إلى سورية؛ وكانت أساليبه الهمجية والممنهجة في التعذيب من أهم الأسباب التي أفقدت دولة الوحدة شعبيتها، ووضعت الناس في حالة خصام معها؛ كان مجرد الاعتراض على القرارات، أو إبداء رأي مخالف، أو حتى الاستقالة احتجاجاً على أمر، كافياً لكي يتهم صاحبها بالعداء للوحدة، ويلقى في السجن. أما إذا انتسب إلى حزب مناهض، أو اشتبه في قبضه المال من السفارات الأجنبية، فالاتهامات بالخيانة تلاحقه. ولقد كان عداؤه للشيوعيين لا نظير له، فاشتط في التنكيل بهم، حتى ارتكب جهازه جريمة قتل القائد الشيوعي فرج الله الحلو تحت التعذيب، مما لم يغفر له حتى الآن.

ولعل البدعة الأكثر إيذاء التي حفل بها عهد (السراج) هي شيوع شعار (كل مواطن خفير). وكان يعني: أن من واجبات المواطن الصالح التلصص على أخبار جيرانه وزملائه في العمل؛ وينقلها إلى عناصر (المكتب الثاني) ليتكفلوا بأمره، بل واشتط الشعار إلى قيام المخبرين بتوريط الناس بانتقاد الوحدة، لجرّهم إلى أقبية المخابرات، كان حتى الأشخاص المقربون من الحكم يبحثون عن الأمان: ولا يطمئنون قبل أن يسألوا ويتأكدوا. يذكر الأديب والشاعر أحمد الجندي في مذكراته:

رشحني بعض الأصدقاء لأعمل محرراً للصفحة الأدبية في جريدة الاتحاد التي أصدرها النائب ميخائيل إليان المعروف عنه تعاطفه مع الغرب؛ وكانت البلد مشتبكة بخلافات سياسية وحزبية ليس لها أول ولا آخر؛ فذهبت إلى صديقي عبد الحميد السراج في بناء الأركان العامة؛ وكان رئيساً للمخابرات العسكرية، وقلت له: أريد أن أعمل في جريدة الاتحاد، فهل تعرفها؟ قال: أعرفها، قلت إنها للسيد ميخائيل إليان، فهل عندك مانع من عملي فيها، وهل يكون لي من وراء ذلك ما يضايقني أو يسيء إليَّ؟ فضحك وقال: أنت رجل موثوق عندنا، فاذهب واكتب ولو تشتمنا، فنحن نعرفك جيداً.



وإذا كانت سيرة حياة السراج غامضة، فلأنها لم تكتب حتى الآن، فهو لم يدافع عن نفسه، على الرغم من الانتقادات الحادة الحقيقية والظالمة أحياناً لما مارسه من انتهاكات وتعديات على حقوق الناس؛ وكأنه باختياره الصمت أدار ظهره فعلاً لماضٍ حافلٍ بالانتصارات ومؤلم بالانتكاسات؛ وربما كان مبعث محافظته على الكتمان لأن ما يمتلكه من أسرار لا يجوز البوح به؛ أو لأنه من صنف أولئك الذي يضفون على حياتهم الغموض؛ لأن الغموض أرحم من الوضوح، وأضيع للحقيقة بزعم أنها قاسية حتى لو مضى الزمن عليها؛ وبقيت صورتها الزائفة حاضرة في الأذهان وكتب التاريخ.

وربما في سرد سيرة للسراج موجزة ودونما مبالغات جزء من حقيقة نستطيع الوثوق بها: انتسب إلى الكلية الحربية وتخرج ضابطاً، وكان واحداً من الشباب الوطني في الجيش السوري؛ أظهر تحمساً للقضايا العربية وفي مقدمتها فلسطين؛ ولم يتردد في التطوع في جيش الإنقاذ، وأثبت في الفترة الحرجة من سنة 1954 ـ 1958 التزامه بالعروبة والفكرة القومية؛ ولم يأخذ جانب الأحلاف الغربية سواء حلف بغداد أو مشروع إيزنهاور؛ واستطاع أن يحمي استقلال سورية، وتصدى لمحاولات الحزب الشيوعي والحزب القومي السوري في الاستيلاء على السلطة؛ وأجاد التعبير عن الموقف الشعبي السوري بوقوفه موقفاً مشرفاً خلال العدوان الثلاثي على مصر؛ وأحبط عدداً من المؤامرات الغربية، وصمد لمختلف أنواع الإغراءات المادية.

هذا الموجز يذكرنا بأنْ نُسيت وجوه للسراج كانت مضيئة، مهما كان رأينا فيها الآن، تبقى ساطعة بالأمل والإخلاص في زمانها؛ ومن المؤسف أن الناس لا تتذكر سوى وجهه الرهيب... وجه الجلاد.

فواز حداد

جلال فاروق الشريف

المناضل

(1925 - 1983)

حين أوشك الفجر على البزوغ، كان الرجل عائداً إلى منزله، الكائن في قلب دمشق. صعد عدة درجات، وهو يشعر أنه على وشك السقوط. فكر بأنه لا يمكنه أن يصل إلى شقته في الطابق الأخير من البناء. استراح قليلاً في فسحة الطابق الأول، وجلس يتصفح برضا الصحيفة، التي طبعت للتو. وللحظات، شعر بفرح غامر، دفعه إلى الإصرار على متابعة هذا الشوط الشاق نحو شقته. لكن قدميه لم تسعفانه، فأصر على الزحف ولو ببطء شديد. وبصعوبة، وصل الرجل إلى الطابق الثاني، فتأكد بأنه لن يتمكن من الوصول إلى منزله. كان مرهقاً جداً من العمل. هو رئيس تحرير ومدير عام صحيفة (تشرين) الرسمية. يبدأ عمله في التاسعة صباحاً، ولا يخرج من مقر الجريدة، إلا عندما يطمئن على سير العمل، ويأخذ النسخة الأولى من الطبعة اليومية للجريدة، وغالباً ما يحصل هذا الأمر في الساعة الثالثة أو الرابعة فجراً.

استسلم الرجل بصعوبة لقدميه الواهنتين، ولجسده المنهك، ومن ثم استسلم لإغراء النوم، مفترشاً الفسحة الصغيرة الباردة، وهو بكامل لباسه الرسمي الأنيق.

دبت الحركة في المكان، وبدأ الناس يومهم بنشاط. وقف على قدميه، وتابع صعوده، وهو ينفض الغبار عن ملابسه، إلى أن وصل إلى باب شقته وقرع الجرس. عندها، كان لا بد للزوجة الفاضلة أن تستقبله بحرارة وود كبيرين، وبابتسامة تزيل عنه تعبه وإرهاقه.

كان جلال فاروق الشريف، يدرك أنه مقصر بحق زوجته الدكتورة أمينة فوزي، وبحق أولاده: فضل وعون وزين. وكان على ثقة بأنهم يقدرون جهده وكفاحه لتأسيس صحافة ناجحة في سورية.

لم تكن صحيفة (تشرين)، هي الصحيفة الأولى التي يترأس تحريرها، بل إنه ترأس تحرير صحيفة (الثورة)، بالإضافة إلى كونه مديراً عاماً لها منذ تأسيسها. وقد تسلم منصب مدير تحرير صحيفة (البعث)، التي كان منذ بدايتها عضواً في هيئة تحريرها. وفي الصحف الثلاث عمل بأخلاق الصحفي الغيور على مصلحة الوطن.

وبسبب مقال خارج عن الخط الرسمي، أقيل من جريدة تشرين عام 1975، وبهذا فهو لم يجلس كثيراً على كرسي التحرير، الذي كان أول من اختارته القيادة ليديره.



في زمن كانت فيه الروح الوطنية تتعشق نفوس السوريين وعقولهم، وفي الزمن نفسه الذي كانت فيه الثورة السورية الكبرى تعم أرجاء الوطن من أجل الاستقلال، وفي تلك المرحلة التي بدأ فيها الثوار يشهرون سلاحهم بوجه المحتل الفرنسي، ولد جلال فاروق الشريف، عام 1925، على إعلان حمل السلاح، وكانت أصوات: سلطان باشا الأطرش وصالح العلي وإبراهيم هنانو، تهدر في سماء الوطن، مجلجلة، تحث الشعب على طرد المستعمر.

كان الوطن حينها يرزح تحت ربقة الاستعمار الفرنسي، وكانت فرنسا قد قامت بتقسيم سوريا إلى دويلات متعددة، وبسبب الانتفاضات الشعبية المستمرة التي عمت المدن السورية، أخفق المشروع الفرنسي، ومات في مهده.

عاش جلال الشريف طفولته في دمشق، التي كانت تغلي بالوطنية. درس في مدارسها حتى أنهى المرحلة الثانوية. وخلال هذه الفترة حصلت تبدلات كبيرة على مستوى الوطن: سياسية واجتماعية وثقافية وتعليمية واقتصادية. نمت المقاومة الوطنية، وأخذت شكل ثورات مسلحة، اضطرت الاحتلال الفرنسي إلى إقامة نظام سياسي ذي شكل دستوري منذ عام 1928. وقد أدى وجود دستور رئيس للجمهورية ونظام برلماني، إلى انتقال هذا التناقض مع الاحتلال من صيغته ككفاح شعبي، بصورة انتفاضات مسلحة مركزها الأرياف وقوامها جماهير الفلاحين، إلى صيغته كصراع سياسي مركزه المدن وقوامه أبناؤها. واستطاعت حركة الاستقلال

الوطني، بقيادة ممثلي الإقطاع الزراعي وكبار الملاكين العقاريين، أن تقيم معاهدة 1936، التي منحت سورية حكماً ذاتياً بصيغة دولة مستقلة.

لكن الذي حصل، أن الحكم الذاتي، لم يلبث أن سقط في عام 1938، بعد أن مزقته خلافات قياداته السياسية، فأثبت عجزه عن الوقوف في وجه سلطات الاحتلال وتساهله في المطالب الوطنية وعدم قدرته على الحفاظ على أرض الوطن، عندما سلخ منها لواء اسكندرون لصالح تركيا.

ومع قيام الحرب العالمية الثانية، عادت سورية إلى حظيرة الحكم المباشر من قبل سلطات الاحتلال. وأثناء الحرب العالمية الثانية، وفي عام 1943، أي بعد عامين تقريباً من دخول الجيوش البريطانية والفرنسية المتحالفة إلى سورية، وتصفية قوات حكومة فيشي الفرنسية المتعاونة مع المحور، تم الاتفاق بين الدولتين المحتلتين على إعادة الاستقلال السياسي لسورية بالصيغة الدستورية القديمة نفسها.

في هذه الفترة الصعبة من تاريخ سورية، كان جلال الشريف قد أنهى الثانوية، ودخل كلية الحقوق بجامعة دمشق. وأصبح في سن ساعدته ليكون مراقباً جيداً للتغيرات الأساسية، التي بدأت تطرأ على البنية الاجتماعية والاقتصادية في القطر. يقول الشريف عن تلك المرحلة: «إن مرحلة الحرب العالمية الثانية والسنوات الخمس التي أعقبتها، تعتبر فترة ازدهار حقيقي بالنسبة للإقطاع الزراعي، وبداية نشوء البرجوازية التجارية وصعودها. ففي الوقت الذي كانت فيه البلاد ترزح تحت وطأة احتلال جيوش الحلفاء، وكانت جماهير الفلاحين في الأرياف تكدح في أراضي كبار الملاكين العقاريين، وكانت الطبقتان الوسطى والفقيرة في المدن تعاني الفاقة وما يشبه الجوع أحياناً، كان الإقطاعيون وكبار الملاكين العقاريين يكدسون مئات الملايين من بيع المحاصيل الزراعية لقوات الحلفاء لتموين جيوشهم. بينما تحرم الجماهير الواسعة خاصة في المدن من خبزها. وكان التجار، بدورهم، يكدسون الملايين، بسبب الاحتكار والتعامل في السوق السوداء والمتاجرة مع جيوش الحلفاء».

هذا التحالف مع قوات الاحتلال، جعل الشاب جلال، يطمح إلى تنظيم وطني يدافع عن حقوق الفقراء، ويوقف استغلال أصحاب الاستثمارات، فما كان منه إلا أن وجد نفسه في حزب البعث العربي، التي كانت أهدافه تصب في

مصلحة الوطن وجماهيره، ويحميهم من الاستغلال والفقر. دخل في الحزب منذ بدايته، وكان من مؤسسيه.

يتذكر الشريف، بعد ثلاثين عاماً، الاجتماع التأسيسي لحزب البعث العربي ويقول: «انعقد المؤتمر القومي الأول التأسيسي لحزب البعث العربي الاشتراكي في مدينة دمشق، في مقهى الرشيد الصيفي، الذي كان يقع في شارع 29 أيار حالياً، وقد كان هذا الشارع امتداداً لشارع بغداد ويحمل اسمه. وكان هذا المبنى يتألف من حديقة صيفية كانت تعرض في الهواء الطلق أفلاماً سينمائية، كما كان يتألف من صالة خشبية مغلقة واسعة تستخدم في الشتاء. وقد كان يسمى في فترة الحرب العالمية الثانية حديقة (لونابارك) ثم تحول الاسم إلى مقهى الرشيد». ويتابع الشريف بأن المؤتمر دام ثلاثة أيام (4 و5 و6 نيسان)، وانتخب قيادة الحزب التي كانت على الشكل التالي: ميشيل عفلق عميداً للحزب، وصلاح الدين البيطار وجلال السيد ووهيب الغانم، أعضاء للهيئة التنفيذية. ومن الذين حضروا المؤتمر: المحامي عمر الفرا، د. محمود السعدي، القاضي عدنان النحاس، حاتم البيطار، جلال فاروق الشريف، وليد الحسيني، إبراهيم البيطار.

كان البعث العربي، بقيادة ميشيل عفلق، يكافح ضد سلطة تحالف الإقطاع والبرجوازية التجارية، ذلك التحالف الذي استغل سيطرته السياسية لتكديس الرساميل والتوسع في مجال الاستثمار الرأسمالي للزراعة، وتحقيق خطوات في مجال التصنيع. وسيطرت على الحزب فكرة القومية العربية، في مواجهة أفكار البرجوازيات العربية المحلية، التي أخذت كل منها تشق لنفسها طريق تطور مستقل داخل حدود التجزئة السياسية للبلاد العربية. لذلك فإن هذا الحزب اختط لنفسه طريق النضال في مضمون اجتماعي ذي محتوى طبقي، يعتمد على الجماهير الواسعة من الفلاحين والعمال والمثقفين، وبدأ يشكل جزءاً من النضال العام العالمي ضد الإمبريالية العالمية، إثر هزيمة النازية والفاشية، وظهور دول المعسكر الاشتراكي. ويقول جلال الشريف في هذا الصدد: «إن هذا الخط العام لتطور حركة التحرر العربية، يتيح لنا أن نقسم التطورات السياسية في القطر العربي السوري، خلال تلك الفترة، إلى مرحلتين أساسيتين هما: الأولى: مرحلة 1945 - 1963، أي مرحلة النضال ضد سلطة تحالف الإقطاع والبرجوازية

التجارية؛ والثانية: مرحلة 1963 - 1973، أي مرحلة وصول حركة التحرر العربية إلى السلطة، ممثلة بحزب البعث العربي الاشتراكي».



ضمن هذا الواقع السياسي، كان جلال الشريف يعمل بجدٍ في الصحافة. بداية عُيِّن في هيئة تحرير جريدة (البعث) منذ صدورها عام 1946، والتي كان امتيازها لصلاح البيطار وميشيل عفلق، وأصبحت فيما بعد جريدة الحزب، بعد إشهاره عام 1947. ومن ثم عين الشريف مديراً للتحرير فيها. ولم يكن هذا أول تعامل له مع الصحافة، فقد كان يراسل مجلة (الأديب) اللبنانية منذ عام 1945.

اتخذت جريدة البعث خطاً سياسياً جديداً على الساحة السياسية والصحفية السورية، ناهضت فيه كل القوى المؤيدة للوصاية الغربية، وحرضت على الاستقلال التام عن الاستعمار بكافة أشكاله، وقاومت عوامل القهر والاستغلال في الساحة الداخلية.

بقي جلال الشريف مدير تحرير صحيفة (البعث)، حتى عام 1958. لكن وخلال هذه الفترة منذ عام 1947 وحتى 1958، تم دمج حزب البعث، بقيادة ميشيل عفلق، مع الحزب الاشتراكي العربي، الذي كان يقوده أكرم الحوراني، وانتخب ميشيل عفلق أميناً عاماً للحزب، وذلك عام 1952. وعلى أثر اندماج الحزبين، في فترة النضال ضد ديكتاتورية الشيشكلي (1952 - 1954)، وبعد قرابة أربعة أشهر من سقوط نظام الشيشكلي وانتصار حزب البعث العربي الاشتراكي عليه، انعقد المؤتمر القومي الثاني، وسمي (الثاني) لأن المؤتمر التأسيسي عُدَّ (الأول)، ويقول الشريف شارحاً الأمر: «إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن المؤتمر القومي الأول قد استمد ترتيبه، لأنه كان تأسيسياً، فلم يكن ثمة بد من أن يكون الأول.. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أيضاً، أنه كان مفتوحاً لجميع الذين عملوا مع حركة (البعث) دون تمييز، وأنه لم تجر انتخابات من أي نوع من أنواع التمثيل القطري أو القومي سواء بالانتخاب أو بالتعيين، لأن الحزب لم يكن قد تأسس رسمياً، ولم يكن له بالتالي نظام داخلي مقرر رسمياً.. لهذه الاعتبارات يمكن القول إن المؤتمر القومي الثاني الذي انعقد في حزيران 1954، يعد فعلياً بمثابة المؤتمر القومي الأول».

❖ ❖ ❖

عام 1958 تمت الوحدة بين سوريا ومصر، وأصبح عبد الناصر رئيساً للجمهورية العربية المتحدة، وكان أحد شروطه حلّ حزب البعث العربي الاشتراكي وجميع الأحزاب الأخرى. ولضمان قيام الوحدة السورية المصرية، وافق قادة الحزب على شروط عبد الناصر. وبالإضافة إلى حل الأحزاب، فقد أغلقت معظم الصحف السورية أثناء الوحدة، وبينها صحيفة (البعث)، الناطقة بلسان الحزب.

أُحدثت مؤسسة (الوحدة) للصحافة والنشر بعد الانفصال، فعُين الشريف مديراً عاماً لها منذ تأسيسها، ورئيس تحرير صحيفة (الثورة) الصادرة عنها. وبقي في هذا المنصب لمدة عامين. أبدى خلالهما نشاطاً وحماساً للعمل، بالإضافة إلى الإدارة المميزة التي قاد بها الصحيفة.

في حوار مع الأستاذ عادل أبو شنب، الذي كان صديقاً وزميلاً لجلال الشريف، قال بأنه في عامي 1962- 1963، كان يعمل مع جلال الشريف في مجلة (ليلى)، وهي أسبوعية ثقافية اجتماعية منوعة، وكانت المجلة باسم ناديا السمان، زوجة عادل أبو شنب؛ ولكن جلال الشريف هو الذي كان يديرها. ويتذكر أبو شنب: «كانت الجهود شخصية. اشترينا المطبعة، واستأجرنا قبواً، وصرنا نطبع المجلة. وعندما تأسست الثورة، أرادونا أن نترك مجلة (ليلى) ونلتحق بجريدة (الثورة). وفي (الثورة) كنا متهمين بأننا لسنا من الخط التقدمي». ويتابع أبو شنب قائلاً: «تزوج جلال الشريف من د. أمينة فوزي الدمشقية، وأنجب منها ولدين، هما: فضل وعون، وابنة هي: زين. وكان يسكن في منطقة السبع بحرات في دمشق».



استطاع حزب البعث الوصول إلى السلطة عام 1963، ودخلت سورية مرحلة جديدة، خاض فيها الحزب أول تجربة له في قيادة الدولة والمجتمع. وفي تلك الفترة كانت قد توقفت كل الصحف السورية. ويؤكد مهيار الملوحي في كتابه (معجم الجرائد السورية) أنه خلال مائة عام من تاريخ سوريا، بدءاً من 1865 وحتى 1965، بلغ مجموع الجرائد السورية (358) جريدة. وكما يقول، فإنه بعد عام 1958، بدأت الصحف تتوقف، حتى توقفت كلياً، إما بإلغاء الامتياز وإما بمنع

مؤقت حتى إشعار آخر. وقام الملوحي بتوثيق أعلام معجمه، باعتبارهم أعلاماً للصحافة السورية واللبنانية، وكان جلال فاروق الشريف، أحد أهم هؤلاء الأعلام.

في عام 1964، أصبح الشريف مديراً للملحقين الصحفيين في وزارة الإعلام، وانتخب في نفس العام عضواً في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب.

بدأ الشريف نشر ترجمات مختارة من الأدب الأمريكي عام 1951، وترجم مختارات ومقابلات من الأدب الروسي والسوفييتي في عامي 1952 و1953. ولكن أول كتاب ألفه، كان حول الدعاية السياسية في خدمة الإعلام الغربي 1964. وجاء كتاب (بعض قضايا الفكر العربي المعاصر) 1964، من بين أهم كتبه المؤلفة، إلى جانب كتابه النقدي المميز (الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية). هذا الكتاب الذي علل فيه الشريف ظهور الرومانتيكية في سوريا، بأنها كانت تعبيراً عن نزعة ليبرالية لدى مثقفي البرجوازية، وهي تختلف بذلك عن رومانتيكية الغرب، التي مثلت الثورة على المجتمع الصناعي، وأكدت على النزوع الفردي للانعتاق من الاستبداد. ويقول الشريف بأن الحلم بالتغيير ولد أيديولوجيات رومانتيكية؛ منها الرومانتيكية البروليتارية الطبقية، ممثلة بالحزب الشيوعي، في مجتمع زراعي إقطاعي متخلف، والرومانتيكية القومية السورية الاجتماعية، التي حلمت بتوحيد بلاد الشام، والأيديولوجية القومية العربية، التي حلمت بتوحيد الأمة العربية كلها.

أما كتاب (بعض قضايا الفكر العربي المعاصر) والذي صدر عام 1974، فقد قدمه الشريف قائلاً: «وفي مقدمة السلبيات التي حملها التزام الفكر العربي المعاصر بالواقع الاجتماعي، منذ نشأته الأولى، وظل يحملها معه خلال مراحل تطوره، هي عجزه عن أن يدرك أن هذا الواقع بحاجة إلى نقد جذري بحكم تخلفه الشديد، وإن تطوره بحاجة إلى قفزة نوعية، وأن هذه القفزة بحاجة إلى تحولات تاريخية، وإن أول ما يجب أن يوجه إليه النقد هو الفكر السائد نفسه».

اتضح أن الشريف يحمل رؤية واضحة حول أزمة المثقفين العرب، وحول حركة تطور المجتمعات العربية، ويرى بأن الشعور بالعجز، يكاد ينسحب على مجمل حركة التحرر العربية بمختلف فصائلها، حتى لتبدو وكأنها في مأزق تاريخي لا يشل قدرتها على التحرك إلى الأمام فحسب، وإنما يكاد يجبرها على

التراجع إلى الوراء، أمام قسوة الواقع وشروطه الصعبة. وهذا ما يدعوه الشريف بأزمة العمل الثوري العربي، أو أزمة الثورة العربية. ووصل إلى نتيجة مؤداها أننا لم نقم بأية ثورة ثقافية في المجتمعات العربية، كما لم تطرح فيها أية صيغة لتطوير الثقافة، واقتصر الأمر على محاولة التوسع في التعليم، دون أن يكون لهذا التوسع أية خلفية أيديولوجية ثورية، يقوم عليها تخطيط تربوي شامل، يأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين التطور الثقافي وبين مجمل التطور الاجتماعي الاقتصادي.

هذه الرؤية، كتبها الشريف عام 1974، وفي نفس العام اختارته القيادة ليقوم مع عدد من الكوادر الصحفية بتأسيس مؤسسة (تشرين) للصحافة والنشر، واختير ليكون مديراً عاماً لها ورئيساً لتحرير جريدتها. وأثناء عمله في الجريدة، كان لا يغادر مبنى المؤسسة قبل أن يأخذ معه النسخة الأولى من الطبعة، وغالباً ما كانت تصدر عند بزوغ خيوط الفجر.

حاول الشريف أن يضع هامشاً لا بأس به للكتاب والصحفيين للإدلاء بآرائهم ورؤاهم، ولكنه كان يصطدم دائماً بمشاكل. وقد تحدث الصحفي عادل أبو شنب عن تلك الفترة قائلاً: «كنت مدير تحرير الثقافة، وكان الأستاذ جلال الشريف رئيساً لتحرير تشرين، وكنت آخذ على عاتقي زكريا تامر ومحمد الماغوط، وكانا يكتبان ما يريدان. مرة كتب زكريا تامر انتقاداً لشاه إيران، فجاء السفير الإيراني واعترض لدى وزير الخارجية السوري، ووزير الخارجية تكلم مع وزير الإعلام أحمد اسكندر، الذي تكلم معي وقال: لدي هاتف مسجل ونريد توقيف زكريا تامر عن العمل. فقلت: أنا لست رئيس التحرير. وعندما أصروا على عدم نشر مواد لتامر، قدمت استقالتي لجلال الشريف. ولم يطل جلال الشريف في منصبه لأكثر من أسبوع بعد مغادرتي، إذ كتب مقالاً عن تل الزعتر، فأقالوه أيضاً، وأصبحنا معاً خارج الجريدة، بعد أن كنا أول من أسسها، وكان هذا عام 1975».

بعد عام انتخب الشريف رئيساً لتحرير مجلة (الموقف الأدبي) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، وكان جريئاً في طروحاته، وفي نشره للمواد والدفاع عنها. وفي العام 1977، باشر الشريف بنشر مجموعة من الأبحاث والدراسات والوثائق عن تاريخ حزب البعث العربي الاشتراكي، في مجلة (المناضل) وهي المجلة الداخلية للحزب، الصادرة عن القيادة القومية، حيث كان يعمل منذ ذلك العام وحتى أيامه الأخيرة.

بعد كل هذا التاريخ النضالي الحزبي والعمل الصحفي الوطني النزيه، وقع الشريف في فخ رئيس اتحاد الكتاب العرب، واستطاع الأخير أن يفقده عضويته العاملة، التي اكتسبها في الدقيقة الأولى من تأسيس الحزب، ويعود نصيراً كأي فرد دخل على الحزب منذ دقيقة، وأصبح فارغ اليدين بدون أي امتياز. كان من المؤسسين، وناضل قبل التأسيس، ولكن هذا لم يحمه من طعن الآخرين له، تحت يافطة عدم الالتزام بأوامر القيادة السياسية. حكى هذه القصة الصحفي عادل أبو شنب باختصار شديد قائلاً: «عندما أصبح علي عقلة عرسان رئيساً لاتحاد الكتاب العرب، جرت انتخابات لاختيار أعضاء المكتب التنفيذي للاتحاد. أعطانا رئيس الاتحاد أوراقاً من أجل كتابة أسماء المرشحين. وبطريقة ما استطاع تمييز أوراقنا أنا وجلال الشريف، وربما بالحبر السري، واكتشف أن الشريف لم ينتخب الأسماء المرشحة من قبل القيادة، فما كان من عرسان إلا أن اشتكى للقيادة، فأعادته نصيراً». لقد استطاع علي عقلة عرسان أن يعيده إلى الرتبة الحزبية التي لم يمر بها، كونه أحد المؤسسين!

عاش جلال فاروق الشريف فقيراً، ومات فقيراً عام 1983. في حياته رفض الامتيازات التي أخذها كثيرون لا يستحقونها. ولم يجعله هذا الفقر يغير شيئاً من موقفه من الوطن والحياة، ولم يكن يفكر في أي مكسب، سوى أن يكون فاعلاً، لدفع حركة التحرر العربية إلى الأمام، وتأسيس ثقافة مقاومة. كان يبيع مقالاته وكتبه، ليدفع ثمنها لابنه د. فضل الذي ذهب للتخصص في رومانيا. لم ينل في حياته إلا التعب والأمل بغد مشرق، كما أنه لم ينل بعد مماته ما يستحق من تقدير لجهوده، سوى مشاركة متواضعة من بعض الأصدقاء والمحبين الذين مشوا في جنازته، وقد أحنوا رؤوسهم، وترحموا على رجل رحل شاباً.

عقبة زيدان

مؤلفاته

الترجمات

1- عناقيد الغضب، مختارات من الأدب الأمريكي، 1951.

2- مراسلات غوركي تشيخوف، 1953.

3- مقابلات مع مكسيم غوركي، 1952.

4- الدعاية السياسية، 1964.

5- علم الأدب السوفييتي، 1964.

6- الثورة العربية كما يراها اليسار الغربي.

7- مايكوفسكي شاعر الثورة الاشتراكية، 1972.

التأليف

1- بعض قضايا الفكر العربي المعاصر، 1974.

2- الشعر العربي الحديث، 1976.

3- إن الأدب كان مسؤولاً، 1978.

4- من أجل جبهة أيديولوجية للصمود والتصدي.

5- الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية، 1980.

6- أفكار فلسطينية، 1981.

7- في الأدب السوفييتي، 1983.

نــهاد قلعــي

صانع المناخ

(1928-1993)

نهـاد قلعـي وجـه مشـرق مـن وجـوه الفـن السـوري... لـيس مشـرقاً بـالمعنى الإنشائي للكلمة، وإنما بالمعنى التعبيري العميق لها... فهو مشرق بالبسـمة والحـزن في آن معاً... بالنقائض التي ترسم صورة الحياة، وتعمّق نبض الكوميديا الإنسـانية في لوحة الحياة.

لقد ارتبط اسم نهاد قلعي، في ذاكرة السوريين، بصورة الفنان الكوميدي المرح بلا تكلف، القادر على إشاعة البسمة بعفوية، وإطـلاق النكتـة بـذكاء، قـدر ارتباطـه في الآن نفسه بصورة الفنان البالغ الطيبة، السريع التأثر، صاحب الدمعـة القريبـة، وصـاحب الفضـل الضـائع علـى الآخـرين... كمـا كـان يـردد في حواراتـه الصـحفية دائماً: «ليس الفن هو الذي ظلمني... كثيرون ظلموني... أعيش جـواً مـن الإحبـاط، وأحاول أن أحدد من المسؤول فلا أستطيع... ولا أريد التكلم». ولو تكلـم نهـاد قلعـي لربما اسـتراح... لكنـه آثـر الصـمت، وتـرك ظـلال الشـك ترمـي تهمـة الجحـود علـى شـركائه في الفن دون يقين تام، أو حقيقة مثبتة!

كثيرة هـي الحقائق الضائعة أو الملتبسة في حياة نهاد، بدءاً من مكان ولادتـه... ففـي كـثير مـن الحـوارات الصـحفية وبعـض المراجـع الـتي ضـمت نتفـاً مـن سـيرته الذاتيـة، يـذكر أنـه مـن مواليـد مدينـة زحلـة اللبنانيـة عـام 1928، لأب سـوري كـان يعمل موظفاً في البريد والبرق اللبناني، واختار أن يقرن اسمه باسم عائلة أمه وأبيـه معاً، فكان هذا الأب هـو (محمـد رفقـي قلعـي حقـي) لكن الحقيقـة الـتي يصـححها ويثبتـها عـم نهـاد، الأديـب المعـروف الـدكتور بـديع حقـي في كتـاب سـيرته الذاتيـة (الشـجرة الـتي غرسـتها أمـي) أن نهـاد ولـد في دمشـق، في دار جـده في حـي سـوق سـاروجة الدمشـقي... وأنـه شـهد ولادتـه بنفسـه، إلا أن والـد نهـاد، سـجله في زحلـة حيث كان يعمل، فظل يعتقد لفترة من الزمن أنه مواليد مدينة زحلة.

توزعت طفولة نهاد بين زحلة حيث كان والده يهوى السهر في (البردوني) ويصطحبه معه، وبين دمشق حيث دار جده في حي سوق ساروجة... وفي أواسط ثلاثينيات القرن العشرين، عاد والد نهاد مع أسرته إلى دمشق، لكنه اختار أن يقيم في حي المهاجرين، وهو الحي الذي أسسه في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين مهاجرون من البلقان والروملي وجزيرة تكريت، وقد تنقل نهاد قلعي بين جادات هذا الحي الذي يرتمي على سفح قاسيون... بدءا من (شورى) ثم (المصطبة) وانتهاء بـ (الشطا) حيث كان بيته العائلي الخاص الذي عاش ومات فيه. وهكذا قضى نهاد قلعي معظم حياته في حي المهاجرين... الذي كان حيا بعيداً عن مركز المدينة، وعن الثقافة التقليدية الصارمة لأحياء دمشق القديمة، وربما أثر ذلك في طريقة تعامله مع الفن، وتعاطيه معه كهواية ثم كقضية ثم كمهنة، وإن لم يؤثر أبداً على التفاته الدائم نحو الحارة الدمشقية الشعبية، وتصوير ونقد خصوصية علاقاتها في كتاباته الكوميدية التلفزيونية.

جمع نهاد قلعي، في نشأته الشخصية، بين الاتكاء على الإرث العائلي وبين العصامية الشخصية، فهو لم يكن من أبناء الطبقة الفقيرة التي كانت تصارع لتعيش وتحصل على قوت يومها وحسب، بل كان جده واحداً من أثرياء دمشق الذين فقدوا ثروتهم بسبب مراهنتهم اقتصادياً على انتصار ألمانيا النازية في الحرب العالمية عبر شراء العملة الألمانية بالذهب... وقد كان والده موظفاً في زمن كانت فيه الوظيفة الحكومية في مطلع القرن العشرين امتيازاً يحسد أصحابه عليه... وبالتالي فقد كان نهاد في أسوأ أحواله هو ابن الطبقة المتوسطة، التي كان باستطاعتها أن تعلم أبناءها وأن تقتصد أو تدخر... وكان إنجازاً لابن الطبقة الدمشقية المتوسطة في أربعينيات القرن العشرين، أن يفكر في دراسة التمثيل، وأن يجد قبولا للفكرة لدى عائلته في زمن كانت فيه فكرة الاقتراب من التمثيل محفوفة باللعنات!

وربما ساهمت صلة نهاد قلعي العائلية بأحد رموز الفن في تلك الفترة - ونعني خاله الرائد المسرحي البارز توفيق العطري - في تسهيل الأمر حيث أوصى العطري عائلة أخته بضرورة أن تدخر لكي ترسل ابنها ليدرس التمثيل في معهد الفنون في القاهرة، بعد أن حصل على الشهادة الثانوية... وبعدما خاض تجارب هامة في مسرح ثانوية التجهيز بدمشق حيث كان يدرس، وحيث تتلمذ فنياً على

يد مؤسس المسرح المدرسي الرائد عبد الوهاب أبو السعود. ولهذا كان باستطاعة الأهل أن يحققوا لابنهم هذا الحلم -ولو بصعوبة- لولا أن الأقدار كانت له بالمرصاد... فبعد أن استطاع نهاد قلعي مقابلة مدير معهد التمثيل في القاهرة الفنان زكي طليمات أثناء إحدى زياراته لدمشق، وإقناعه بإرسال خطاب إلى السفارة المصرية في سورية طالباً له تأشيرة دخول، بعد ما أعلن قبوله في المعهد على مسؤوليته... فوجئ نهاد على باب السفارة المصرية بنقوده التي كان قد حولها للجنيه المصري وقد سرقت أو ضاعت... فلم يجد أمامه سوى أن يطوي حلم الدراسة الأكاديمية بالبكاء المر، الذي غلبه قبل أن تشاركه به الأسرة كلها!

بانتهاء حلم الدراسة الأكاديمية لفن التمثيل، كان على نهاد قلعي أن يطوي صفحة الاتكاء على الحضن العائلي، وأن يعيش حياته بعصامية، وخصوصاً أن والده كان قد أحيل على التقاعد... فلم يجد نهاد قلعي بدأ من البحث عن عمل، وكان أول عمل مارسه هو مراقب عمل في إحدى معامل المعكرونة في منطقة الميدان بدمشق، ثم استطاع بعد أن كبر نفسه سنتين في السجل المدني، أن يحصل على وظيفة ضارب آلة كاتبة في جامعة دمشق، وقد أمضى في هذه الوظيفة ست سنوات، تزوج خلالها وأنجب، ثم التحق بالوظيفة نفسها في وزارة الدفاع لكن سرعان ما استقال منها، ثم عمل مساعداً لمخلص جمركي لمدة خمس سنوات.... آثر بعدها أن يمارس مهنة التخليص الجمركي بنفسه ولحسابه الخاص!

بموازاة كل تلك الأعمال، وكل ذلك البحث عن مورد رزق خاص للعائلة، كان نهاد قلعي يمارس نشاطه الفني من خلال الأندية والفرق المسرحية الشعبية المنتشرة في دمشق آنذاك... وكان أول ناد انتسب إليه هو نادي استوديو البرق عام 1946، الذي قدم معه مسرحية (جيشنا السوري) أواخر أيام الاحتلال الفرنسي لسورية. ولم ينج هذا العرض من بطش المحتل الذي اعتقل ليلة الافتتاح أحد أبطال المسرحية فاضطر نهاد قلعي لأن يلعب دوره ودور زميله المعتقل إنقاذا للعرض... وخصوصاً أنه حفظ كل حوارات المسرحية أثناء التدريبات..واستطاع إنقاذ العرض أيضاً... وسنلاحظ من خلال تجارب نهاد الفنية الكثيرة لاحقاً، أن هذه الروح الإنقاذية التي تتغلب على المآزق الفردية في سبيل إنقاذ المشروع الجماعي، هي سمة عمل نهاد قلعي، وعنوان استعداده الدائم لخدمة أي مشروع فني!

بحلول خمسينيات القرن العشرين كان نهاد قلعي قد حسم أمر بقائه في الفن... وكانت كل المهن التي زاولها هي مجرد نشاط تمويلي على هامش مشروعه الفني... وقد عثر نهاد على أولى خيوط هذا المشروع، حين قام مع زملائه سامي جانو وعادل خياطة وخلدون المالح وعدنان عجلوني وزهير براقي ونزار الحسامي بتأسيس (النادي الشرقي) عام 1954 فقد كانت هذه الفرقة هي الانطلاقة التأسيسية له، ونقطة اللقاء الهامة مع زملاء كثيرين سيرافقونه طويلا في مسيرته الفنية وأبرزهم دون شك المخرج خلدون المالح... وفي أول عرض قدمته الفرقة وكان بعنوان مسرحية (الأستاذ كلينكوف) اكتشف نهاد في نفسه الممثل الكوميدي من خلال دور كوميدي عابر أداه في العرض المذكور... لكن هذا الاكتشاف كان يحتاج لسنوات حتى يتبلور ويتكرس فينقل نهاد قلعي إلى مرتبة النجوم المؤثرين في صياغة مشهد الضحك السوري بتفرعاته المسرحية والتلفزيونية والسينمائية.

ومع (النادي الشرقي) تمكن نهاد قلعي أن يدخل القاهرة حيث سرقت الأقدار حلمه بدراسة التمثيل أكاديمياً فيها قبل سنوات... لكنه لم يدخلها هذه المرة طالباً، بل ممثلاً هاوياً في فرقة وافدة..حين قدم مع زملائه مسرحية (لولا النساء) التي كتبها سامي جانو... عام 1957، ولاقت إقبالاً جيداً... الأمر الذي شجع الفرقة لأن تزور القاهرة مرة أخرى، لتقدم عرضاً هاماً سيلفت انتباه كبار نقاد مصر، وسيكون سبباً في ترشيح نهاد قلعي ليكون أحد مؤسسي المسرح القومي لاحقاً. وكان العرض هو مسرحية (ثمن الحرية) لعمانويل روبلس، التي عرضت على مسرح الأزبكية في القاهرة عام 1958. وقد تزامن تقديم العرض السوري لمسرحية روبليس مع عرض آخر قدمه طلبة دبلوم معهد التمثيل في مصر، لكن من دون أي تعديل على النص الأصلي... في حين أن العرض السوري نقل أحداث المسرحية من أمريكا الجنوبية إلى أرض الجزائر التي كانت تعيش معركة تحررية ألهبت وجدان العرب، مع تغييرات درامية أخرى عمقت من شحنة الشعور القومي فيه... وقد أثار هذا الإعداد حماس النقاد بين مؤيد ومعارض... فمنهم من اعتبر أنه حوّل المسرحية إلى أدب شعاراتي هاتف على حساب القيمة الفنية، في حين رأى الناقد الدكتور محمد مندور على حد تعبيره: «إني بعد أن

شاهدت المسرحيتين أجزم بأن إخواننا الشماليين لم يفسدوا المسرحية، بل زادوها قوة فنية وعمقوا أهدافها في تأييد ثورات التحرر ضد الاستعمار الغاشم».

هذا الجدل النقدي الذي انحاز للاجتهاد السوري في مصر، لفت الأنظار إلى هذه الفرقة الهاوية، فكتب الأمين العام المساعد لوزير الثقافة كتاباً في هذا الصدد إلى حكومة الإقليم الشمالي... التي سرعان ما اتصلت بالنادي الشرقي، وكلفت نهاد قلعي بتأسيس الفرقة القومية للتمثيل، أو ما صار يعرف لاحقا باسم المسرح القومي... فكان نهاد قلعي هو أول مدير للمسرح القومي... وكانت نواة الفرقة من أعضاء النادي الشرقي، ونوادٍ أخرى ليس من دمشق وحدها بل من حلب أيضاً.

إن تجربة نهاد قلعي في التأسيس للمسرح القومي، هي بلا شك تجربة هامة في مسيرته الفنية، لأنها تلقي الضوء على الدور الذي ظل يلعبه طيلة حياته الفنية، والذي يمكن تلخيصه بعنوان من كلمتين: صانع المناخ!

وتجربة نهاد قلعي في المسرح القومي مهمة لأنها تبرز من جهة أخرى الوجه الثقافي الجاد لعمله الفني، الذي ارتبط بكوميديا تلفزيونية ترفيهية ظلت واجهة فن نهاد قلعي في أذهان الناس.

وتجربة نهاد قلعي في المسرح القومي، هي التجربة الفنية الاحترافية الوحيدة التي لم يكن له فيها شراكة مع رفيق دربه دريد لحام، وبالتالي يمكن قراءتها من منظور العطاء الخاص لنهاد، لا من منظور التكامل الإبداعي والشراكة الثنائية مع دريد لحام.

وفي المسرح القومي، وجد نهاد قلعي نفسه يقود تياراً يصارع تياراً آخر... فقد كان نهاد أقرب في ثقافته إلى مناهل الثقافة الشعبية، وفي أحسن أحوالها ثقافة المسرح العربي، والنص المسرحي العربي، في حين أن اتجاها آخر كان يقوده مدير المسارح رفيق الصبان، كان يرى المسرح من منظار الانبهار الكلي بالثقافة الغربية باعتبارها ثقافة الكلاسيكيات الخالدة، والثقافة العالية، والطبقة الأرستقراطية التي ستزين المسرح القومي بجمهور من نوع خاص، وبنقاشات وحوارات مختلفة عبر وسائل الإعلام.

افتتح المسرح القومي موسمه الأول رسمياً عام 1960، عبر عرضين مسرحيين، ففي الخامس والعشرين من شهر شباط (فبراير) قدم رفيق الصبان

مُخرجاً عرض (براكساجورا) بينما أخرج نهاد قلعي في السادس والعشرين من شباط مسرحية (المزيفون) عن نص لمحمود تيمور.. الذي لقي جماهيرية أكبر. ولم تظهر العروض الأولى في أجواء الدعم المادي والرخاء الوافر... فلم تكن وزارة الثقافة قادرة على توظيف الفنانين ولا على توفير أمكنة مناسبة للتدريبات. وكان على الفنانين الذين التحقوا بالمسرح القومي، أن يسعوا في النهار في أشغالهم، وأن يحضروا في الليل إلى مكاتب الوزارة بعد انصراف الموظفين والإداريين.. وكان كل ما تستطيع الدولة تقديمه هي مكافأة مادية على مجمل العرض.

أما المسارح فيذكر نهاد قلعي أنهم فرحوا كثيراً حين انتهى بناء مسرح القباني عام 1962 فغدا مقرا للمسرح القومي لأنه كما يقول: «للمرة الأولى أصبحنا نملك مسرحاً امتزج بعرقنا ودموعنا ودمائنا حتى أصبح قطعة منا، وكل ركن فيه يشهد على ذلك».

وعلى مدار خمس سنوات تأسيسية، قدم نهاد قلعي أربعة عروض حملت توقيعه الإخراجي هي (المزيفون- ثمن الحرية- البرجوازي النبيل- مدرسة الفضائح) وفي هذه المسرحيات ظهر نهاد ممثلاً أيضاً، كما اشترك كممثل في بطولة أربعة عروض أخرى هي (المفتش العام- مروحة ليدي وندرمير- رجل القدر) إخراج هاني إبراهيم صنوبر و(الأخوة كارامازوف) إخراج أسعد فضة.

نهاد قلعي في المسرح القومي هو رجل العطاء بامتياز، وثمة الكثير من القصص والنوادر التي تشهد بذلك.. منها حادثة كسر قدمه قبيل وقت قليل من موعد رفع الستارة في مسرحية (البرجوازي النبيل) عام 1962 وفي عرض كان يحضره رئيس الجمهورية آنذاك (ناظم القدسي) الذي أراد أن يهنئه في الاستراحة على إتقان دوره فاكتشف قدمه المكسورة، فأشار بضرورة الاعتذار عن عدم إكمال العرض، لكن نهاد قلعي رفض ذلك... وأكمل العرض ليحصد الحب والاحترام والتصفيق.

وها هي الفنانة ثناء دبسي التي شاركت نهاد قلعي مسرحية (مروحة الليدي وندرمير) وشاركته سنوات التأسيس تتحدث في زاوية صحفية كنت قد طلبت منها كتابتها ذات مرة، عن المناخ الذي أشاعه نهاد قلعي في المسرح القومي فتقول:

«عندما تعود بنا الذاكرة إلى تلك الأيام التي يذكرها جميع الزملاء، ندرك أن هذا الفنان كان وراء هذا الحماس الكبير الذي كان يغمرنا، والذي صنع ذلك

النشاط المسرحي في تلك الفترة من الزمن. كان موجودا في كل لحظة من حياتنا.. لم ينس يوماً الكلمة الطيبة، ولن ننسى جميعاً الفرح في عينيه لنجاحنا، ولا باقة الورد التي تسبقنا إلى أفراحنا ولا اعتزازه وفخره بنا. في ذلك الوقت ربما لم نكن ندرك أهمية ما يفعله هذا الرجل الذي يكتم همومه عنا، ويشركنا في فرحه وأفكاره... ولكن اليوم وبعد كل هذه السنوات وقد مضى نهاد قلعي إلى قدره، ندرك أن الجهد والحب والعطاء والرعاية والصداقة التي قدمها لنا، رسخت فينا أخلاق المهنة، وشرف الكلمة، وصدق المعاملة.

لقد تعلمنا كلنا من الرجل البدين الذي كان يلقي النكات أن الحب يفعل المعجزات. لقد كان نهاد قلعي يملك الحب في قلبه، والطفولة في عينيه، والخير في راحة يديه. كان عاشقا للفن.. أصيلاً».

ويروي الفنان أسعد فضة في حديث لكاتب هذه السطور، عن نهاد قلعي الذي كان يشجع الجديد في المسرح القومي، ويمد يد العون لزملائه الشباب أيضا فيقول:

«حين عدت من القاهرة بعد إنهاء دراستي الأكاديمية، كان نهاد قلعي الفنان الوحيد الذي مد لي يد المساعدة في المسرح القومي، جابه أصدقاءه وكل من كانوا يقفون ضد الجديد، وكان دوره في مسرحية «الإخوة كارامازوف» التي أخرجتها في الستينيات مكافأة معنوية لي كمخرج جديد. كان وقتها مديراً للمسرح القومي، وممثلاً في العرض، ومشرفاً على الموسم المسرحي، لكنه لم يدع لأحد المجال كي يزعل منه، وكان على الخشبة في كل ليلة عرض عملاقا حقيقياً».

قدم نهاد قلعي استقالته من المسرح القومي عام 1964، لكن نشاطه المسرحي في الستينيات، لم يكن محصوراً في عروض المسرح القومي فحسب... فقد جاء تعاونه التلفزيوني مع دريد لحام لدى انطلاقة التلفزيون السوري عام 1960، ليفسح المجال أمام مشاريع مشتركة بينهما في المسرح أيضاً، كان أبرزها مسرحية (عقد اللولو) والتي عرضت على مسرح نادي الضباط بدمشق عام 1961 في حفل أقيم لمناسبة مرور عام على انطلاقة التلفزيون السوري، ثم مسرحية (مساعد المختار) وهي كوميديا سياسية كتبها نهاد قلعي مع دريد لحام وقدماها على المسرح عام 1963 ثم تجربة مسرح الشوك في نهاية الستينيات ومطلع السبعينات التي ابتدع فكرتها عمر حجو، واستطاع دريد ونهاد أن يضيفا

زخماً قوياً لها في الكتابة والتمثيل معاً. حيث كان يقدم نهاد قلعي في هذه الأعمال، صيغة المسرح الشعبي التي كانت مفقودة في المسرح القومي، والتي لم يتمكن من تأصيلها بسبب الميل نحو النصوص الكلاسيكية العالمية الذي طبع تجارب كثير من المخرجين فيه.

وإذا كان هذا التعاون المسرحي مع دريد لحام، يكمل صورة نهاد قلعي المسرحية ذات الأبعاد المتداخلة في التمثيل والكتابة والإخراج، وذات الاختيارات الفكرية والاتجاهات المتباينة التي تنهل من روائع المسرح العالمي، عبر نصوص موليير وغوغول وأوسكار وايلد وبرنادشو، وأحياناً عبر نصوص مسرحية عربية كنص محمود تيمور، وصولاً إلى عروض شعبية قدمت بلهجة عامية... فإن انطلاقة التعاون الفني بين نهاد قلعي ودريد لحام قبل ظهورهما معاً على خشبة المسرح تستحق أن تكون نقطة تحول في مسيرة نهاد الفنية، وخصوصاً في التلفزيون والسينما.

التقى نهاد قلعي دريد لحام في التلفزيون، من خلال برنامج الإجازة السعيدة الذي كان أول برنامج منوعات بدأ مع انطلاقة البث التلفزيون، والذي كان يخرجه خلدون المالح، زميل نهاد قلعي المؤسس في (النادي الشرقي) سابقاً. ولا شك أن لخلدون الفضل في جمع هذا الثنائي في عمل أول، قبل أن يكتشفا هما بنفسيهما إمكانية اللقاء المشترك في مشوار درب طويل.

ساهم نهاد مع دريد لحام في كتابة برنامج (الإجازة السعيدة) الذي حمل فيما بعد اسم (سهرة دمشق) وكان يحفل بالمشاهد والاسكتشات الكوميدية الخفيفة، والنابضة بالعفوية. وإذا كان دريد لحام العاشق للفولكلور الإسباني قد تورط في اختيار شخصية (كارلوس) التي لم يتقبله الناس بها... فإن نهاد قلعي أمسك منذ البداية بشخصية كوميدية تمثل شريحة الطبقة المتوسطة التي ينتمي إليها.. فهو موظف أو مثقف أو صاحب مطعم، مرح وخفيف الظل، قد يغرق في الخطأ، لكنه يتفكّه عليه في الآن نفسه.

وسرعان ما صاغ نهاد قلعي عناصر اللعبة الفنية التي ترسم خيوط الثنائي... فاختار لنفسه اسم حسني، وقد أضاف إليه لقب (البورظان) في لحظة ارتجالية كان يمثل فيها مشهداً تلفزيونياً على الهواء فنسي جزءاً من الحوار وهو

يتحدث على الهاتف ويُسأل عن اسمه، فلمح فرقة موسيقية كانت تستعد لدخول الأستوديو بعد نهاية مشهده، وكان أحد أفرادها يحمل آلة موسيقية ممن يطلق عليها في اللهجة الدمشقية (البورظان) فرد على السائل بأن المتكلم هو حسني البورظان.. ريثما يستعيد الحوار الذي سيكمل به المشهد.

وقد التقط مع دريد لحام اسم غوار من أحد العاملين في مبنى التلفزيون السوري في قاسيون، وعمل على صياغة ملامح شخصية غوار التي نضجت معالمها في مسلسل (مقالب غوار) الذي أخرجه خلدون المالح عام 1963 مثلما نضجت ملامح حسني البورظان وعلاقة المقالب الثنائية التي يقع حسني الطيب والساذج أحيانا ضحية لها.

واللافت أن تبادلاً غريباً، في شخصية كل من دريد ونهاد في الواقع حدث على الشاشة... فشخصية دريد الحياتية كانت شخصية جدية لإنسان طحنه الفقر، فقرر أن يتعلم واختار مهنة التدريس في اختصاص علمي جاف.. ورغم أن دريد كان صاحب ظل خفيف وحضور ومرح.. إلا أنه لا يروي عن طفولته شغفه بصياغة المقالب، بخلاف شخصية نهاد الذي يروي عمه الدكتور بديع حقي في كتابه (الشجرة التي غرستها أمي) أن نهاد كان هو من يحيك المقالب ضد كل من حوله.. وقد لخص د. بديع في مقالة صحفية كتبها عن ابن أخيه نهاد هذه المفارقة بالقول:

«إن أمي رحمها الله كانت تدعوه الجني الصغير نهاد لكثرة المقالب التي كان يقوم بها ... وإن يكن قد نهض بهذه الأدوار على نحو معاكس لمسلسلاته المعروفة التي كان يكتب السيناريو والحوار لها، حين يمثل دور الإنسان البسيط الساذج ويمثل زميله دريد لحام دور الماكر المخادع الذي لا يني يدبر ويحيك المقالب في إهاب غوار الطوشة ضد حسني البورظان الذي ينهض به نهاد بإتقان رائع مذهل، ممثلا دور الإنسان البسيط المخدوع».

وإذا أردنا أن نجد تفسيرا لهذه التبادلية في الأدوار بين الواقع والحياة، لأمكن لنا أن نراقب مهمة نهاد قلعي العظيمة التي كان يتقنها في كل مجموعة ينتمي إليها أو يؤسسها ... ألا وهي صناعة المناخ الملائم. لقد أدرك نهاد بموهبته وبذكائه الفطري والدرامي... أن الرجل البدين في أي ثنائي هو دائما الرجل الطيب الذي يقع في حبائل الرجل النحيل... كما أدرك بخيال الكاتب، أن متعة الإبداع هو أن

ترسم لنفسك الدور المختلف، كي تبدع في الابتعاد عن الذات... أو كي تحمي نفسك من أن تقع في فخ اجترار الذات.

وقد كان نهاد وهو يضحي بالدور الأكثر فاعلية (دور الشرير) من أجل صياغة مناخ متكامل ومنسجم بينه وبين دريد على الشاشة... كان قادراً على أن ينجو بحسني البورظان من مطب السنيد الذي يطبع الشخصيات الطيبة التي تصادق الأشرار وصانعي المكائد. ولهذا كانت الكتابة تقوم على مبدأ أن المقلب لا يكتمل، وأن اللعبة لا تحلو، ما لم (تشرب) الضحية المقلب، وتشعر بطعمه اللاذع، وتعبر عن شعورها هذا بطريقة كوميدية في ملاعب ردود الفعل الكوميدية الآسرة التي كان يحلق فيها نهاد.

والواقع أن عبقرية نهاد قلعي ككاتب، هي أنه كان يستطيع أن يحتفظ لنفسه بالمساحة الهامة كممثل، مهما اتسعت اللعبة، ومهما دخل لاعبون جدد إلى الملعب... كما نرى في مسلسل (حمام الهنا) الذي أخرجه فيصل الياسري عام 1968 وانضم فيه رفيق السبيعي بشكل قوي وفاعل إلى قائمة الأبطال، بل ودخل في نسيج العلاقة بين الثنائي دريد ونهاد.. من دون أن يسرق الأضواء من الصديق الطيب نهاد.

وقد استمر تعاون دريد ونهاد تلفزيونياً، ليحقق ذروته الأجمل والأكمل في مسلسل (صح النوم) بجزأيه، و(ملح سكر) التي حملت جميعها توقيع خلدون المالح الإخراجي، وانطلقت بالمسلسل التلفزيوني السوري إلى آفاق الوطن العربي قبل أن يكون للدراما السورية أي حضور خارجي.

والواقع أن مسلسل (صح النوم) الذي يحمل توقيع دريد ونهاد في الكتابة، يكاد ينتسب نصا إلى نهاد قلعي، بحكم في الرؤية والصياغة، مهما بلغت قدرة دريد لحام على الإضافات التشذيبية اللاحقة... والدليل على ذلك أن هواية الكتابة استمرت مع نهاد حتى بعد دخوله محنته المرضية وانفصاله عن دريد حين أخذ يكتب للأطفال في مجلة (سامر) اللبنانية، كما كتب مسلسلاً تلفزيونياً، وعدداً من المسلسلات الإذاعية، في حين أن دريد حتى بعد انفصاله عن الماغوط، لم يقدم إسهاماً كتابياً مستقلاً في سياق تجربته الفنية اللاحقة.

في مسلسل (صح النوم) نجد بصمة نهاد قلعي الكاتب، في مدرسة السهل الممتنع، وقد أثمرت قصصاً وعلاقات ومناخاً وشخصيات نمطية صارت علامة فارقة في مسيرة الممثلين الذين أدوها وفي ذاكرة الجمهور والفن السوري. ونجد صورة نهاد قلعي المثلى: (الضاحك الباكي) تتجلى في فضاء هذه الكوميديا البيضاء، التي صارت اليوم ذكرى أثيرة وخالدة من عصر جميل مضى.

حمّل نهاد قلعي في (صح النوم) شخصية غوار الطوشة كل أبعادها الشعبية والاجتماعية والفلسفية البسيطة والمعقدة... وجعل من حارة كل مين أيدو إلو (رغم مباشرة التسمية، وتبسيط الفكرة النقدية إلى حد الاختزال) عنوانا للأنانية الاجتماعية التي تغلق باب التوبة والصلاح في وجه مرتكبي الجنح وخريجي السجون... والتي تنتقد بعقلية متنورة بعض العادات والتقاليد التي تحكم الحارة الدمشقية فترسم وصمة عار تحت كل ما يمس بند السمعة الشخصية، دون أن تفتح أفقا للصفح والبدء من جديد.. فكان بذلك يمد بساط المحبة تحت أقدام شخصياته التي أحبها الناس، والتي أبدع الممثلون في استثمار مناخها الآسر. بدءاً من فطوم حيص بيص... ومروراً بأبي عنتر وياسينو وأبي كاسم وأبي رياح وانتهاء ببدري أبو كلبشة في أجمل حضور تلفزيوني لعبد اللطيف فتحي، الذي كان نهاد قلعي معجبا به وهو طفل، وظل يحتفظ له بصورة على جدار مكتبه حتى آخر سنوات عمره!

وظهر نهاد قلعي في (صح النوم) في دور الصحفي الذي يكتب مقالاً لا ينتهي في البحث عن الحقيقة: «إذا أردنا أن نعرف ماذا في إيطاليا، يجب أن نعرف ماذا في البرازيل» وكأن الرغبة في المعرفة قد أضحت تيمة كوميدية لضياع الحقيقة بدل العثور عليها.. ولعل سذاجة حسني البورظان هي دائما هكذا: تجمع النقائض من أجل أن تقلب الحقيقة على وجوهها.. فهي سذاجة لا تصل حد الغباء، ولا تصل بالمشاهد إلى درجة الغيظ من غفلة الضحية، بل هي سذاجة ماكرة.. تتصنع الغفلة كي تشرب المقلب... وتشرب المقلب كي تسامح في النهاية!

ختم نهاد قلعي صفحة تعاونه التلفزيوني مع دريد لحام بمسلسل (صح النوم) وملحقه (ملح وسكر) فكانت النهاية هي ذروة التعاون الناجح.. وقد دفع نجاح هذا العمل إلى تحويله إلى فيلم سينمائي أخرجه خلدون المالح في السبعينات

أيضاً... وكانت السينما مجالا آخر لإبداع نهاد قلعي الكتابي وللحضور التمثيلي المتكامل مع رفيق دربه دريد لحام، بعد أن دخلا السينما عام 1964 بفيلم (عقد اللولو) الذي كان أول فيلم كوميدي في تاريخ السينما السورية.

إن أجمل ما في تعاون دريد ونهاد السينمائي، هو حضورهما التمثيلي معاً... وإختراقهما سقف النجومية العربية في أفلام تضم اليوم سجلاً لأسماء كبار نجوم مصر وسورية ولبنان.

والحق أن تجربة نهاد قلعي في السينما، كانت فرصة لاكتشاف حضوره السينمائي أيضاً، فقد تنوعت شخصيات نهاد في الأفلام الكثيرة التي قدمها مع دريد لحام، وإن تمحورت في محورها حول شخصية المغترب الذي يعود إلى وطنه، كما في (عقد اللولو) أو الرجل الثري صاحب الشركة والنفوذ كما في (الرجل المناسب) أو شريك المغامرات البوليسية كما في (لقاء في تدمر) أو رب الأسرة المتحجر العقل الذي يقاوم انهيار التقاليد المهنية كما نرى في فيلم (خياط للسيدات) الذي قدم فيه نهاد واحداً من أجمل أدواره السينمائية.. إلى جانب حضوره الأهم في فيلم (اللص الظريف) مع المخرج السيد عيسى.. وجميعها تشي بحضور سينمائي لممثل كبير ألفت الكاميرا لحظات فرحه وحزنه، ومآزقه ومقالبه، وصداقاته وعداواته.

وقد قيَّم نهاد قلعي تجربته السينمائية تقييماً نقدياً، يعبر عن طموحه الذي لم يتحقق في تقدم شيء أكثر قيمة وأرفع مستوى... لكن أياً يكن الحكم النقدي على تلك الأعمال اليوم، فقد أضحت جزءاً من تراث السينما السورية، وصورة من صور أثيرة تملأ ألبوم نهاد قلعي بتذكارات سينمائية لها سحر الانتماء للفن السابع على الأقل.

بدخول محمد الماغوط، شريكاً لدريد لحام وكاتباً لأعمال الفرقة المسرحية التي أسسها في مطلع سبعينات القرن العشرين، وحملت اسم (فرقة تشرين) لم يعد لنهاد قلعي دوراً في الكتابة... لكن نهاد قلعي لم ينسحب، ولم تتضاءل أهمية شراكته الفنية مع دريد.. ولا الحاجة إليه في النهوض بصورة العرض، وفي كون نهاد دعامة أساسية من دعامات الحضور التمثيلي.. حتى ولو كانت الصيغة لا تعتمد على العلاقة الثنائية المباشرة التي كنا نراها في أعمال التلفزيون.

وهكذا كان نهاد قلعي نجماً لامعاً في مسرحية (ضيعة تشرين) التي قدمت عام 1974 وكانت برأي نهاد أروع ما كتب الماغوط... وكان أداؤه لشخصية المختار، أداءً مركباً يغلف شخصية الديكتاتور بالطيبة والأبوية حيناً، وبالقسوة المتوارية في عتمة الحركات الالتفافية حيناً آخر... في حين كانت شخصية غوار تنحو منحى وطنياً، يحاول أن يحملها قيماً وأبعاداً أخرى غير التي رسمها نهاد لها.

وقد استمر نهاد رغم هذا التحول، الذي فهمه في إطاره الفني، استمر مخلصاً في تعاونه مع دريد والماغوط، فكانت مسرحية (غربة) التي قدمت عام 1976، والتي ارتبطت في ذاكرة نهاد لاحقاً بذكرى متشائمة... لأنها شهدت محنته المرضية التي حالت دون استمرار عطائه، وأقعدته بعيداً عن المسرح وكاميرات السينما والتلفزيون.

وقصة محنة نهاد قلعي المرضية، اكتسبت دراما خاصة في ذاكرة السوريين، وصارت عنوانا من عناوين الظلم الذي لحق بهذا الفنان الكبير، وخصوصاً أن المرض القاسي الذي وقع فريسة له، جاء نتيجة مشاجرة في أحد مطاعم دمشق، حين استفز أحد السكارى نهاد بطريقة خطاب نابية أمام أحد ضيوفه، فما كان من نهاد إلا أن أنبّه بصوتٍ عالٍ... ليُفَاجَأ به بعد ذلك وقد رماه بالكرسي فأصابه في رأسه... ويبدو أن هذه الضربة المباغتة تركت أثراً بالغاً، ما أدى إلى سقوطه صريعاً على المسرح وهو يقدم (غربة) فكان للخبر وقع الصدمة القاسية على الجمهور السوري والعربي معاً.

لكن ما بدا أقسى من وقع الخبر بعد ذلك... هو تحول المحنة المرضية التي كان يظنها نهاد (عارضة)، إلى كارثة صحية طويلة الأمد، أدت إلى ظهور نهاد بعد ذلك وهو يعاني آثار المرض بيده التي كانت شبه مشلولة وحركاته البطيئة التي كانت تشيع حزناً ورأسه المحني من ألم يثقل الدماغ.. كما بدا ذلك في التصوير التلفزيوني لمسرحية (غربة).

وكان الفنان تيسير السعدي قد حل بديلاً عن نهاد قلعي في أداء دور أبي ريشة في بعض عروض مسرحية (غربة) إلا أن دريد لحام، الذي أطلق لفترة اسم نهاد قلعي على فرقة تشرين أثناء وجوده في المستشفى، أصر على عدم تصوير المسرحية تلفزيونياً في استوديوهات عمان من دون حضور نهاد قلعي... وقد كانت

تلك الذكرى الحزينة، آخر ظهور مشترك للثنائي الذي حمل لنا البهجة والضحكة الصافية، مثلما حمل الفن السوري إلى آفاق الوطن العربي وقلوب ملايين العرب!

لكن نهاد قلعي، الذي أيقن بعد سنوات من الصراع مع المرض... أن لا مكان له مع دريد لحام بعد اليوم... لم يستسلم للصمت لا ككاتب ولا كممثل... وإن بدا لمن حوله أنه استسلم لأحزانه التي كانت تزيد من جرعتها ما اعتبره جحوداً من بعض الأصدقاء وشركاء الدرب!

وفي بداية تأقلمه مع الواقع الجديد الذي فرضه عليه المرض، وجد في الكتابة للأطفال مادة للفرح، وعزاء للحب والأمل... فقد تحولت شخصية نهاد بعد المرض، لتتكرس صورة الضاحك الباكي، في الحياة هذه المرة لا على الشاشة... إنما من دون أن يفقد كلياً، حس النكتة العفوي الظريف الذي طالما ميز شخصيته، وطبع روحه المتوثبة بالقرب من الناس ومن مفارقات الحياة معاً.

وقد واظب نهاد لسنوات طويلة على الكتابة للأطفال من خلال مجلة (سامر) اللبنانية، وعبر شخصية حسني البورظان التي اشتهر بها، والتي صار اسمها مع الأطفال: عمو حسني.. وكان قلم نهاد الذي يرسم ملامحها وألوانها على الورق، هو قلم طفل كبير يعيد اكتشاف طفولته من جديد، وربما استعادتها بكل ما ميزها من حب المقالب والمشاكسة البريئة. كان نهاد في كتابته للأطفال يعيد ترتيب عالمه الذي بدا وكأن الدهر فيه قد أشاح له وجهه، فالتفت نحو نقاء الطفولة ليجد فيها ملاذاً آمناً لمشاعر وحالات طالما طبعته بالعذوبة والعفوية وطالما أشاعت الطمأنينة والهدوء في عتمة سنواته الأخيرة!

ومع توالي النكبات المادية على نهاد قلعي بعد أن دمرت الحرب اللبنانية البيت الذي اشتراه في بيروت، والذي كان بيتاً مفتوحاً لكل فنان سوري يذهب إلى لبنان... في ضيافة تفيض نبلاً وشهامة وكرماً.. لم يجد نهاد قلعي سوى قلمه ملاذاً من الفراغ والعوز.

وقد حاول نهاد أن يعود للفن من دون دريد لحام، حين كتب ومثّل مسلسل (عريس الهنا) الذي أنتجه فيصل مرعي، وأخرجه محمد الشليان، عام 1986 وشاركه البطولة فيه كل من: رفيق السبيعي وعبد الهادي الصباغ وسلوى سعيد وناهد حلبي... إلا أن المسلسل لم يجد نجاحاً يذكر، رغم جاذبية حبكته

البوليسية والكوميدية. فقد لعب فيه نهاد قلعي دور المحقق العجوز صاحب الحس البوليسي، وظهر أمام الكاميرا وهو مرهق ومتعب وقد أثقل عليه المرض، مما أثار تعاطف الجمهور السوري الذي استعاد صورة حسني البورظان وهو يملأ المشهد حيوية وتدفقاً وحبوراً.

وقد عانى نهاد قلعي الذي ظل يواظب على الكتابة للأطفال، وعلى كتابة المسلسلات الإذاعية أحياناً، عانى من ظلم وحجود إدارة التلفزيون، ولجنة قراءة النصوص فيه، والتي كانت تنظر إلى النصوص التلفزيونية التي يقدمها لها نظرة استخفاف، معتبرة أن زمنها قد ولى، كما ولى زمن صاحبها... وقد حكى نهاد قلعي في كثير من حواراته عن مسلسل بعنوان (يسعد مساكم) اشتراه التلفزيون ولم ير النور.

رحل نهاد قلعي في التاسع عشر من شهر تشرين الأول (أكتوبر) من عام 1993، وقد خرجت دمشق كلها في جنازته لتودعه في رحلته الأخيرة من بيته في جادة الشطا في حي المهاجرين... إلى مقبرة الدحداح.

وفي المسجد المقابل لمبنى نقابة الفنانين في شارع بغداد، حيث كانت الجموع تقيم الصلاة على روح نهاد قلعي، كان دريد لحام يقف مع ثلة من الفنانين ويرمق المشهد بعينين دامعتين، ربما كانت تستحضر شريط ذكرياتهما المشترك في لحظة الفراق الحزين... وربما كان يراجع حسابات السنوات الأخيرة في ميزان الصداقة والوفاء، كما كان يردد بعض من اعتاد أن يرى في علاقة دريد بنهاد وجهاً من وجوه الظلم التاريخي لرجل أعطى وآخر أخذ.. وعرف كيف يأخذ.

لكن ما يتبقى من مجد نهاد قلعي الفني اليوم، يظل ملتصقاً بدريد في معادلة أخرى. معادلة لا تعترف بالعطاء المطلق أو الأخذ المطلق. فقد استفاد كل منهما من الآخر، وبنى كل منهما شهرته استناداً لتكامل حضوره مع الآخر.. ولئن كانت مساهمات نهاد قلعي هي مساهمات تأسيسية وتأصيلية في مسيرة هذا الثنائي وإبداعه؛ فإن مساهمات دريد كانت هي في الإخلاص لعفوية الفكرة التي كان يبدعها نهاد، وحسن الإفادة من عذوبة المناخ الذي كان يشيعه في المجموعة، قدر إخلاصه لنجومية الفرد والثنائي معاً.

وفي النهاية امتزجت مقالب غوار الطوشة بطيبة حسني البورظان في ضد يظهر حسنه الضد... وتجاورت الضحكات والدموع في عرض مستمر يحتفي

بالطيبة والدهاء وبالسذاجة والمكر، وتداخلت أصوات شخصيات كوميدية ونمطية عاشت على نبض نهاد قلعي المكتوب، واغتنت من حضور دريد لحام ومساهماته. وفي زحمة كل تلك الأصوات يتناهى إلى أسماعنا دوماً صوت قبقاب غوار، ممزوجاً بصوت حسني البورظان وهو يردد مراراً وتكراراً: «إذا أردنا أن نعرف ماذا في إيطاليا يجب أن نعرف ماذا في البرازيل؟».

محمد منصور

سعيد حورانية

ينظر حوله بغضب

(1929 - 1994)

اعتاد تاجر الحبوب الميسور الشيخ حسني حورانية، المقيم في حي الميدان بدمشق، أن يكتب تاريخ ولادة أبنائه على جانب خزانة الثياب، في غرفة النوم، وذات يوم من أيام كانون الأول عام 1929 كتب على جانب الخزانة، بقلم رصاص، العبارة التالية: في هذا التاريخ رزقنا بولد ذكر أسميناه محمد سعيد.

كان سعيد حورانية هو السطر الخامس في عائلة حسني حورانية، وقد محا الزمن تاريخ ميلاده عن جانب الخزانة حتى لم يعد يذكره أحد.

فتح سعيد حورانية عينيه على الدنيا، في زمن مضطرب، نزل السوريون فيه إلى الشارع معبرين عن غضبهم لقيام المندوب السامي الفرنسي دو جوفونل بتعطيل الجمعية التأسيسية التي انتخبها الشعب، لمنعها من إقرار الدستور السوري الذي صاغته لجنة من النواب، وقد أثار الدستور غضب المندوب السامي لأنه ينص في مادته الأولى أن «سورية دولة مستقلة ذات سيادة». كما ينص في مادته الثانية أن «البلاد السورية المنفصلة عن الدولة العثمانية هي وحدة سياسية لا تتجزأ، ولا عبرة بكل تجزئة طرأت عليها بعد نهاية الحرب العالمية الأولى».

كان الشيخ حسني حورانية من وجهاء حي الميدان الذين يحلون ويربطون، غير أن بيئته رغم تركيبتها الدينية لم تكن محافظة بالمعنى التقليدي للكلمة، بل كانت على حد وصف سعيد حورانية لها: «بيئة دينية ثورية»؛ ذلك لأن بيت حسني حورانية لم يكن يبعد عن بيت الشيخ الثائر محمد الأشمر أكثر من خمسين متراً، وكان الشيخ حسني «من أركان حربه». صحيح أنه لم يحارب معه أثناء الثورة، لكنه «كان بمثابة مستشار للأشمر يجمع له التبرعات ويرسلها إلى الثوار». وقد كان ميراث العائلة وطنياً ثورياً عمد بالدم نظراً لأن والد الشيخ حسني أعدم شنقاً أيام العثمانيين.

يتذكر سعيد حورانية طفولته في بيتهم المزدحم بالضيوف:

«أذكر عندما كنت طفلاً أن بيتنا لم يكن يخلو من الضيوف... وضيوفنا لم يكونوا ضيوفاً بالمعنى الدقيق للكلمة، بل أناساً أصحاب مشاكل كانوا يقصدون أبي ليحلها لهم وقد كانت كلمته هي الفصل في مثل هذه الأمور».

نشأ سعيد حورانية على تماس مباشر مع الجانب الوطني المضيء من حي الميدان، متمثلاً بالمجاهد الثائر محمد الأشمر الذي اكتسب سمعة عالمية وفاز بعدة أوسمة وشهادات تقدير من بينها وسام لينين قائد ثورة أكتوبر.

تتكون منطقة الميدان الغنية بالتأثير من المهاجرين الذين جاؤوا من الحجاز وجبل العرب وغيرهما. وقد كانت كل فئة من هؤلاء المهاجرين تشكل وسطاً اجتماعياً متميزاً منغلقاً على نفسه.

سجل سعيد في الكتاب باكراً وهو في الخامسة، وحفظ جزء عم، قبل أن يكمل السابعة من عمره. وبدأ القراءة الجادة باكراً حتى أنه قرأ كتاب الأغاني للأصبهاني وهو في الصف السادس الابتدائي. يقول :

«بدأت أقرأ، بل أحببت القراءة بجنون. قرأت كل ما في مكتبة أخي؛ من كتب التراث إلى روايات الجيب، وكانت روايات الجيب في عز قوتها».

كان والد سعيد يعطيه قرشاً كي يركب الترام من بيتهم في الميدان إلى المدرسة التي تقع في القيمرية لكنه كان يقطع المسافة سيراً على الأقدام كي يوفر القرش ليستأجر به إحدى روايات الجيب من المسكية.

وقد شاع خبر شراهة سعيد في القراءة وسلامة لغته حتى بلغ خبره مسامع جارهم الكبير المجاهد الشيخ محمد الأشمر:

«كان الأشمر يرسل في طلبي عندما كان يأتيه وفد من الشام - باعتبار أن حي الميدان كان ضيعة من الشام آنذاك ! وبما أنه لا يوجد من يستطيع الرد على الضيوف كنت أقف وأخطب، رغم أني ولدت بعد الثورة : (مرحباً أيها الضيوف الكرام.. شرفتم هذه المنطقة التي اشتهرت أيام الفرنسيين بقوتها ونضالها ضد الاستعمار... كذا...) كان صوتي رفيعاً وكنت ولداً أخطب برجال كل واحد له شارب يقف عليه الصقر، ولا أعرف بأي منطق كان كلامي مقبولاً ! لو فعلتها الآن يمكن أن يكسروا رقبتي ويقولوا : حل عنا شو جايب لنا أولاد ..!».

في أواخر ثلاثينات القرن الماضي كانت منطقة الميدان تتكون من قسمين: طبقة فقيرة جداً في منطقة الساحة والقاعة، وطبقة غنية جداً تتكون من تجار الحبوب: «كانت منطقتنا تمسك البوايكة أي مخازن الحبوب، وهي تمتد من رأس الميدان إلى آخره حيث كنت تجد البايكة بجانب البايكة».

تنحدر أسرة الشيخ حسني حورانية من أصل بدوي، إذ جاءت إلى دمشق من حوران واستقرت في ضاحية الميدان، يرى سعيد حورانية أن أسرته مثل كل تلك الأسر المهاجرة التي كانت ترابط عند بوابة دمشق الجنوبية وتعمل في تجارة الحبوب بين الشام وحوران، لم تكن غنية أصلاً بل أصبحت كذلك لأنها كانت «تدين الفلاحين بالفائدة فيجلبون لها محاصيلهم، وعلى هذا الأساس أصابها الغنى».

نشبت الحرب العالمية الثانية، وأنشأت سلطات الاحتلال الفرنسي ما يسمى (الميرة) التي حصرت بيع وشراء الحبوب بيد الدولة، مما اضطر أسرة سعيد حورانية لأن تبحث عن مصدر رزق جديد، فجمعت الأسرة أموالها وبدأت تضارب بها في البورصة، وبما أنهم لم يكونوا يملكون أية خبرة تذكر في هذا المجال فقد انهاروا دفعة واحدة. أعلن الأب إفلاسه وتحول الأبناء إلى كتاب لدى تجار سوق الهال. يتذكر سعيد حورانية تلك المرحلة بمزيج من التهكم والتباهي: «هكذا عشت حياة الغنى الشديد وحياة الفقر الشديد. ففي الكفاءة كنت ألبس بنطلوناً عسكرياً مرقعاً من البالة العسكرية وقد بقيت ألبس ذلك البنطلون إياه حتى نلت البكلوريا».

في الفترة التي كانت فيها أسرة سعيد حورانية مرفهة مادياً كان سعيد متديناً: «درست عن مشايخ جامع الدقاق وكنت تلميذاً لحسن حبنكه، حتى الكفاءة والبكلوريا نلتهما بفضل الجامع. كنت أدرس في الجامع وأنام فيه. هناك غرف للطلاب عادة، وكان لي شيخ يساعدني باللغة والألحان... وهكذا تعلمت الغناء والألحان وسمعت أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب مع المشايخ المتعصبين، لأن هؤلاء كانت لهم علاقة طيبة بالغناء! ونمت حياتي الفكرية والروحية في الجامع...».

كان سعيد يدرس في الجامع وكان عنده كراس طريف من إعداده جمع فيها سبعة عشر دليلاً على وجود الله من كتب العقاد في معرض الرد على من لا يعتقدون بوجود الله، «كنت أقارن وأوازن بين هذه الكفة وتلك، وهذا بحد

ذاته يشكل دليلاً على وجود اضطراب حقيقي في الأعماق، لأن الحياة ليست معقولة ولا منطقية هكذا».

في صف الكفاءة لم يعد والد سعيد بقادر على تسديد أقساط مدرسته، فاشتغل سعيد في معمل دياب للكبريت: « ...وقد نمى لدي عملي المبكر إحساساً بالأخوّة مع العمال وعدم الخجل من العمل، رغم أنه كان من المخجل أن يعمل الطالب آنذاك».

يتذكر سعيد حورانية تجربة العمل تلك بفخر: «كنا نمشي، أخي الأكبر وأنا من المعمل إلى بيتنا عند جامع مازي، بالقمباز القذر ذي المنظر الفظيع، ولم نكن نحس بالخجل من ذلك أبداً، وكان أبي يقول عندما يرانا: أهلاً بالعمال، الله يعطيكم العافية».

انفلتت الأسئلة في رأس سعيد عقب انتقال الأسرة من حالة الغنى الشديد إلى الفقر الشديد. «فمع أنني كنت متديناً وفي وسط متدين، لم أستطع منع نفسي من التساؤل: لماذا يفعل الله هكذا بالبشر ولم الدنيا بهذا الشكل، وقد أوصلتني التساؤلات والأسئلة إلى الشك بمنطقية الأشياء. وقد كانت هذه الأسئلة مطروحة في كتب العقاد وطه حسين وغيرهما من كتاب عصر التنوير».

في عام 1947 وهي سنة تقدمه للبكالوريا انضم سعيد إلى جمعية إرهابية متدينة لا علاقة لها بالإخوان المسلمين هدفها تدمير الممتلكات العامة لأن الأمة كافرة ولأن الحكام سلموا فلسطين لليهود. لكن سعيد فشل في أول عملية إرهابية كلف بها فتلقى توبيخاً ولم يكلف بمهام أخرى.

يتذكر سعيد حورانية السنة الأولى من الجامعة: «كنت صديقاً لزعماء المتدينين، وكانوا يجتمعون عندي في البيت لتدارس قضية الثقافة الإسلامية ونشرها وسط الجو السياسي المشحون الذي تلا نكبة فلسطين وصعود حسني الزعيم. وكنت أخفي خنجراً على وسطي بشكل دائم، وكنت مستعداً لأن أخيف به من يصرخ ضد الدين».

في تلك الفترة أعلن قرار التقسيم، ونظراً لوقوف الحزب الشيوعي مع القرار فقد هوجم مقر الحزب مما أدى لسقوط قتيل، وقام أحد أصدقاء سعيد المتدينين بنهب مكتبة المقر. فجاءه بما وجده فيها من كتب قائلاً: «لا أحد يقرأ هكذا وباء

بين أخواننا المتدينين إلا سعيد حورانية»: فكانت تلك نقطة التحول الأساسي في فكر سعيد لأنه وجد في تلك الكتب أجوبة الأسئلة التي كانت تتبلور في نفسه، «وقد كانت أجوبة مفحمة حقاً».

حوَّلت الصدمة سعيد إلى شخص نهلستي، فلم ينتقل إلى الضفة الأخرى بسهولة: «لا يوجد شيء صحيح، كل حياتنا وتفكيرنا بلا معنى لأنهما لا يجيبان على أي شيء».

وفي ظل ذلك المزاج العدمي، سكر سعيد لأول مرة، وعندما عاد إلى البيت محمولاً أكل «قتلة غير معقولة» من أبيه.

في اليوم التالي جلب والده عدداً من المشايخ كي يضربوا له مندلاً عله يعلم ما الذي قلب كيانه وحوله من رجل دين إلى شخص يتعاطى المنكر؟

يرى سعيد حورانية أن ذلك التحول لم يأت من فراغ فقد نمّت القراءات التراثية حسَّه الجمالي لذا كان يتساءل عندما ينظر إلى طلاب الجامعة: «لماذا يجتمع كل شيء غليظ في هذا الجانب وكل شيء حلو في ذلك الجانب؟».

هكذا بدأ سعيد يختلط بالشيوعيين وعلم «الإخوان» بالأمر، فسأله أحدهم عن صحة التهمة، وعندما أقرَّ بها، بصق في وجهه فنعره سعيد وقال له: «هذه البصقة تنظفني من أفكاركم...إنها حمَّام».

في تلك المرحلة تعرف سعيد على رفيق شبابه الشاعر شوقي بغدادي وبدأ في كتابة القصة القصيرة فشارك في عدة مسابقات ونال الجائزة الأولى في كل منها، وبعد نشر إحدى قصصه اتصل به حنا مينة الذي كان صحفياً معروفاً ورئيس تحرير (الإنشاء) فنشأت بينهما صداقة، أغنت إبداعهما، واستمرت معهما طول الحياة.

يقول سعيد حورانية عن تلك المرحلة:

«الرومانسية الثورية بشر بها حنا مينة فأثر بنا. قرأ أكثر منا، وناضل ودخل السجون، وكنا معجبين به كإنسان ظريف، فهيم عنده ذكريات لها أول وليس لها آخر، يحكي عنها بطرافة لا مثيل لها ..كل واحد منا كان يكتب في جهة، وقد كان المحرك الفعلي الذي لعب الدور الأساسي في تجميعنا هو حنا مينة».

علاقة سعيد حورانية بالقصة لم تنبع من فراغ، بل غرست فيه منذ طفولته فقد وظف كقصاص منذ أن أتقن القراءة يقول سعيد متذكراً:

«في كل أسبوع كان يجتمع في بيتنا عدد من المسنين والمشايخ، وكنت أدعى لأقرأ لهم سيرة عنترة. تصورني، ذلك الولد صغير الحجم، ضئيل الجسم، رقيق الصوت، أدعى، لأقرأ سيرة عنترة ! بل كنت القارئ الرسمي منذ السرتفيكا (الشهادة الابتدائية) إلى الكفاءة، وعندما كان يأتي دور عنترة في الكلام كان أبي يقول لي : ضخِّمْ صوتك يا ابني ضخم!».

الطريف في الأمر هو أن سعيد حورانية لم يدخل عالم الكتابة عبر فن القصة بل عبر رواية لم تنشر، وهو يتذكر تلك التجربة متهكماً:

«عندما كنت في الكفاءة كتبت رواية من ثلاثمئة صفحة، فيها حوالي أربعمئة قتيل! لا يلحقني بالقتل فيها ولا أي فيلم كاوبوي في العالم! يجب أن يكون أصلها موجوداً في مكان ما، لكنني سأكون شاطراً إذا استطعت قراءتها الآن. فهي مليئة بالقنابل اللغوية. لا مقامات الحريري ولا طلت طلايلها. كانت الشطارة في ذلك الوقت أن يأتي الكاتب بكلمات صعبة لا يفهمها أحد ويشرحها في أسفل الصفحة ولهذا أفرغت القاموس كله في تلك الرواية!».

أصدر سعيد حورانية مجموعته الأولى (وفي الناس المسرة) عام 1952 وكانت بمثابة إعلان تمرد على المجتمع ورفض للقيم السائدة فيه.

يقول سعيد حورانية عن تلك التجربة: «ربما كنت واحداً من أكثر القصاصين السوريين كتابة عن حيه وبيته. فقد كتبت مجموعتي الأولى (وفي الناس المسرة) عن علاقتي مع عائلتي بالذات... عن ثورتي عليها، وأول اهتدائي للأفكار المخالفة لأفكارها، وصراعي معها... والصراع بين الأفكار والعائلة في مجتمع متخلف، قد يموت الإنسان دونها، أما أنا فقد طردني أهلي وعشت أربع سنوات خارج بيتنا وأسرتنا».

يستطيع القارئ أن يجد مصداق هذا الكلام في قصة (مشروع إنسان) التي رصد فيها سعيد حورانيه جانباً من الأحداث والظروف التي غيرته وحولته من متدين إلى متمرد.

بعد مغادرة بيت العائلة، عاش سعيد حورانية متمرداً على أسرته منبوذاً من قبلها، وقد رصد الأسباب العميقة لما جرى له في القصص التي كتبها لاحقاً، فقد استلهم قصة «جرح في الجبين» من حدث حقيقي جرى داخل أسرة سعيد ورواه

لمحمود عبد الواحد وكاتب هذه الكلمات، فقد تمكن اثنان من أخوته بعد افتقار الأسرة أن يشقا لهما درباً في تجارة الحديد فاشتغلا بها مع عمه، وقد عمل الأخ الذي يكبر سعيد عتالاً عند أخيهما الأكبر، وذات يوم.. «سقطت حزمة طويلة عريضة من الحديد على جبينه، فأرسل إلى بيروت وأجريت لها عملية. أذكر كنا جالسين على العشاء في رمضان. فسألت: «من سيدفع له؟»، فقال أخي: يقول عمي إن أجرة العملية ليست علينا، نعطيه إكرامية.. الشرع فيه حديث واحد عن العامل يقول: «أعط العامل حقه قبل أن يجف عرقه». ولا ينص على شيء أكثر من ذلك، عندها ثرت وقلت له: أنتم أناس مستغلون تتسترون بالدين... إلى أخر هذا الكلام. أبي الذي افتقر وصار بحاجة لأخي الكبير وقف معه، فشعرت أن الأرض قد انزاحت من تحتي نهائياً، فشتمت وكانت سمعتي قد صارت زفت في نظر المتدينين، ورفاق أبي في الميدان، فما كان منهم إلا أن قطعوا لي ورقة وطردوني من البيت فاستأجرت غرفة في زقاق الصخر حيث كان يسكن أبو الشوق».

كان حورانية عند مغادرته لبيت العائلة شبه مستقل مادياً لأنه كان يتقاضى راتب طالبٍ في المعهد العالي للمعلمين.

خلال حياته بمفرده في زقاق الصخر عاش أول حكاية غرام كبيرة في حياته، وقد كتب عن تلك الحكاية في قصة (سريري الذي لا يئن) وفي قصة (الريح الشمالية).

قبل خروجه من بيت الأسرة كتب سعيد حورانية بعض القصص المتدينة لكن (الصندوق النحاسي) كانت أول قصة كتبها في الاتجاه الواقعي الذي تميز به لاحقاً. وقد تقدم سعيد حورانية بتلك القصة لمسابقة النقاد باسم مستعار هو (تشيخوف) ففازت القصة بالجائزة الأولى، لكن اللجنة حجبت الجائزة وطلبت من كاتب تلك القصة أن يدل أعضائها على المكان الذي سرق القصة منه!

رد سعيد حورانية على لجنة المسابقة مؤكداً أنه هو كاتب القصة وأنها قصة أمه وقد كتبها في بلودان بحضور عبد المطلب أمين، وتحدى أعضاء اللجنة أن يثبتوا ادعاءهم بأن القصة مسروقة، وعندما لزموا الصمت: «شفت حالي فوق الريح!».

عاش سعيد حورانية بعيداً عن أسرته أربعة أعوام، ولم يعد إلا بعد أن تخرج من المعهد العالي للمعلمين عام 1953، وعين في السويداء، وأصبح له راتب محترم،

يمكنه من أن يدفع لأبيه قسماً من مصروف البيت. خلال وجوده في السويداء، كتب سعيد حورانية قصتين عن شخصيات من جبل العرب، كما كتب عدة تحقيقات نشرها في مجلة الجندي.

كان عهد الشيشكلي في أواخره وقد انخرط سعيد في الحركة الوطنية بالسويداء، فعوقب على ذلك بنقله إلى دير الزور عام 1954.

بعد معاناة مريرة في الانتقال وصل سعيد حورانية إلى دير الزور: «فتنتني دير الزور بفراتها العظيم، كان أكبر نهر رأيه هو العاصي وبردى عند التكية فتصوروا دهشتي عندما رأيت الفرات».

بعد خمسة أسابيع من مباشرة سعيد حورانية لعمله في دير الزور، أضربت المدارس ضد الشيشكلي لمدة خمسة وأربعين يوماً. قبل رحيل الشيشكلي بأسبوع، صدر قرار بنقل سعيد حورانية إلى الحسكة بحجة «التحريض على الإضرابات والاشتراك بها».

أمضى سعيد حورانية فترة في الحسكة كمدرس، ثم عاد إليها مرة ثانية عام 1956 لأداء خدمته الإلزامية وقد تأثر ببيئة منطقة الجزيرة إلى حد كبير فكتب عنها عدة قصص من أهمها (وأنقذنا هيبة الحكومة) و(عريظة إسترحام) و(محطة السبعا وأربعين) و (قيامة أليعازر) كما كتب رواية طويلة هي (بنادق تحت القش) صودرت منه عندما ألقي القبض عليه في لبنان أيام الوحدة، وضاعت.

في عام 1957 استدعي سعيد حورانية إلى دمشق ليكمل خدمته الإلزامية في مجلة الجندي حيث كان يعمل شوقي بغدادي وحيث كانت للشاعر الجواهري غرفة خاصة.

انخرط سعيد حورانية في رابطة الكتاب السوريين، التي أسسها الروائي حنا مينة مع عدد من الكتاب، تحت شعار التقدم والحرية والسلام، وقد حققت الرابطة حضوراً محلياً وشهرة عربية، فاقترح الكتاب اللبنانيون، وعلى رأسهم حسين مروة ومحمد دكروب إقامة رابطة للكتاب العرب، وهكذا عقد مؤتمر للكتاب العرب شارك فيه أدباء من العراق ولبنان ومصر، وأعلن في ختامه توسيع الرابطة لتصبح رابطة الكتاب العرب، وانتخب شوقي بغدادي أميناً عاماً لها، كما انتخب سعيد حورانية رئيساً للفرع السوري منها.

بعد فترة قصيرة من إعلان الوحدة، بدأت اعتقالات الشيوعيين واليساريين، وقد فوجئ سعيد حورانية أثناء انصرافه من المدرسة التي كان يدرس فيها، برجال المخابرات يقتحمون المبنى، خاف سعيد أن لا يعلم أهله باعتقاله، فأثار انتباه الطلاب للخطر المحدق به فتجمهروا حوله وحاول بعضهم الدفاع عنه، لكن رجال المخابرات تمكنوا من جره إلى السيارة، وهناك.. «سألتهم بلغة قانونية: أريد هوياتكم لأعرف من أنتم؛ فأجابني أحدهم بلكمة جعلتني أفضل الصمت».

استلهم سعيد حورانية من تجربة السجن قصة (المهجع الرابع) ومسرحية نشرت في مجلة الأخبار البيروتية بعنوان (رجل اسمه فرج الله الحلو).

أُخْرج سعيد من السجن، لكنه منع من السفر، فاتفق مع شوقي بغدادي وشخص آخر على الهرب إلى لبنان. وبعد رحلة مليئة بالمغامرات الطريفة وصلوا إلى بيروت:

«في بيروت بدأت الغربة الحقيقية، لقد عشنا سنة كاملة في الظلام، كنا نتنقل بين بيوت سرية وبعد أن انفرجت الأزمة قليلاً صرنا نتجول في الحي».

بدأ سعيد يتردد على المكتبة اليعازرية، وهناك تعرف على شخص سوري طلب منه أن يؤلف سلسلة كتب لطلاب المرحلة الابتدائية، فألف خمسة أجزاء لغة عربية، وخمسة أجزاء ديانة مسيحية، وخمسة أجزاء جغرافيا وخمسة أجزاء تاريخ ووقعها كلها باسم مسيحي مستعار. واعترافاً بفضله عين مدرساً للغة العربية في الفرر.

بعد وقوع الانفصال عاد سعيد ورفيقه شوقي إلى دمشق، ظناً منهما أن الحكومة الجديدة سترحب بهما، لكنهما أعيدا إلى السجن. وعندما أطلق سراحهما بعد ثلاثة أشهر، طلبا العودة للعمل، فتمت الموافقة على عودة شوقي، في حين تأخر طلب سعيد. راسل سعيد الفرر عارضاً استعداده لمتابعة العمل عندهم، وهكذا عاد سعيد حورانية إلى بيروت، حيث عمل ثلاث سنوات باسم مستعار، أصدر خلالها أهم مجموعاته القصصية: (سنتان وتحترق الغابة) و(شتاء قاس آخر). كما طبع رواية (الشراع والعاصفة) للروائي حنا مينة الذي كان يعمل في الصين آنذاك.

ألقي القبض على سعيد حورانية بسبب وشاية، فعثر في غرفته على هوية مزورة وكتب ممنوعة ومخطوطات، فحكم عليه بالسجن لمدة عام. غير أن أكبر

صدمة في حياة سعيد كانت عندما علم أن رجال الشرطة الذين اقتحموا غرفته في الفرر أخذوا منها 52 قصة قصيرة ومخطوط رواية (بنادق تحت القش) وأحرقوها جميعها.

«كان هذا أفظع شيء حدث في حياتي على الإطلاق. تصوروا أن شرطياً صغيراً يمكنه أن يمحو لك جهد سنوات؟».

بعد انتهاء الحكم، أرغم سعيد على توقيع تعهد بعدم العودة إلى لبنان، فرجع إلى سورية، وقد احتفت الأوساط الأدبية برجوعه، وأقامت له احتفالاً «لا بأس به».

في تلك الأثناء تعرف سعيد حورانية على زكريا تامر في مقهى الهافانا، فأهداه مجموعته (صهيل الجواد الأبيض). قرأ سعيد المجموعة بتمعن... «أعجبت بها كلغة وكجو غريب، لكنني شعرت في النهاية أن هذا الاتجاه وحيد وضيق وليس باتساع الحياة. قلت لزكريا: يا زكريا أنت ناي ولست أوركسترا».

عمل سعيد عقب عودته مدرساً في بعض المدارس الخاصة، ثم أصبح مديراً للمركز الثقافي السوفييتي. وفي عام 1969 سافر إلى الاتحاد السوفييتي للعمل كخبير لغوي في مجلة أنباء موسكو.

خلال إقامته في موسكو تزوج سعيد حورانية من سيدة روسية، أنجب منها فتاة اسماها ليلى، وعندما انهار زواجه عام 1974 عاد إلى دمشق.

«لم تكن فترة إقامتي في الاتحاد السوفييتي وقتاً منتجاً، ولكنها كانت مرحلة مفيدة جداً، تعمقت فيها نظرتي للحياة، وشعرت بالفارق الكبير بين طموحاتنا وقراءاتنا وبين الواقع... لقد عشت في الاتحاد السوفييتي أسعد أيام حياتي».

عقب عودته بقي سعيد حورانية عامين كاملين بلا عمل، فقرأ خلال تلك الفترة جل ما فاته من النتاج الأدبي السوري، بعد فترة قصيرة من عودته إلى سورية تعرف سعيد حورانية على السيدة المثقفة ناديا خضور، وترافقا فنشأت بينهما علاقة أنارت حياة الاثنين. عمل سعيد حورانية خبيراً في وزارة الثقافة ومديراً للمركز الثقافي الروسي. في عام 1979. توجت علاقة سعيد ونادية بالزواج، وقد أثمرت العلاقة شاباً تخرج من المعهد العالي للموسيقى ويعزف على الكمان في الفرقة السمفونية الوطنية هو يمان سعيد حورانية، كما أثمرت فنانة تدرس في قسم السينوغرافيا في المعهد العالي للفنون المسرحية هي رادا سعيد حورانية.

بعد صدمة إحراق روايته وقصصه في لبنان، لم يعد سعيد حورانية لكتابة القصة إلا لماماً، وقد جمع كل ما كتبه من قصص ومقالات ومقابلات في كتاب صدر عن وزارة الثقافة بعنوان: (عزف منفرد لزمار الحي).

خلال عام 1992 أصيب سعيد حورانية بسعال تحسسي، ولما راجع الأطباء تبين أنه مصاب بسرطان الرئة. في البداية تم استئصال إحدى رئتيه، ثم راح يذوب بصمت، إلى أن توفي في الرابع من حزيران عام 1994.

وقد وصف سعيد حورانية الطريقة التي مات هو بها في قصة كتبها قبل عقود عنوانها (قيامة أليعازر):

«كان محمد علي الصغير يموت بجلال.. ككل شيء عميق وخطر وإنساني. وكان ينتظر انتظار محكوم بالإعدام عصبت عيناه، حدوث شيء غير عادي.. وهو كذلك المحكوم أيضاً، قد فقد القلق تجاه الموت، وبقي له دافع واحد هو الفضول الذي يواجه به شيئاً يحسه لأول مرة. ولذلك لم يحقد على الموت، فقد تعود أن يحترم أعداءه!».

حسن م. يوسف

حافظ الأسد

رجل القرارات الصعبة

(1930 - 2000)

فوجئ العالم يوم 6 تشرين الأول 1973، باندلاع الحرب في الجبهتين المصرية والسورية، على الحدود مع إسرائيل. ما أدهش الغرب، أن العرب بدوا مسيطرين أتم السيطرة على مجريات القتال. كان الإسرائيليون، هذه المرة، هم الذين أُخذوا على حين غرة في المعركة، التي بدأت ظهر يوم السبت العاشر من شهر رمضان، المصادف يوم الغفران اليهودي.

كان ما يحدث لا يمكن لبشر أن يتخيله: على جبهة القناة، قامت القوات المصرية بالضربة الجوية الأولى، واجتازت 200 طائرة، على ارتفاع منخفض، قناة السويس، ودمرت مراكز قيادة ومواقع رادار ومناطق تحشّد وعقد مواصلات وقواعد جوية في سيناء، بينما كانت المدفعية تقصف المنشآت والتحصينات على الضفة المقابلة. ثم بدأت القوات المصرية بعبور القناة والانقضاض على خط بارليف، الذي زعم الإسرائيليون دائماً أنه خط دفاعي منيع، يصعب على أي جيش في العالم اختراقه. وعندما حل منتصف الليل، كانت هناك خمس فرق كاملة من المشاة والمدرعات على الضفة الشرقية للقناة، ومعظم مواقع خط بارليف الحصينة قد حوصرت، وبعضها تم اقتحامه.

على الجبهة السورية، جرى مشهد مماثل في عمقه وزخمه، وإن لم يكن في اتساعه؛ ففي تمام الساعة الثانية بعد الظهر، انطلق الطيران السوري، وقام بضربة أولى على الخنادق والقواعد والاستحكامات الإسرائيلية، ثم دفع بنحو 1460 دبابة إلى المعركة، رافقها تمهيد بالقصف، شاركت فيه 115 بطارية مدفعية، في حين مَنعت البطاريات السورية لصواريخ «سام 6» روسية الصنع

المنتشرة في مواقع متقدمة، سلاح الطيران الإسرائيلي من العمل، وأبقته خارج المعركة في ساعات بدء الهجوم الأولى والحرجة. في الساعة الرابعة، كانت المدرعات السورية قد تخطت خنادق التحصينات الإسرائيلية في الجولان، وقبل حلول الظلام، أخذت تتقدم في اتجاه مدينة القنيطرة، بدا كأنها تتهيأ للقفز من أعالي المرتفعات الوعرة على مناطق الجليل.

كان لا بد من الحرب، بعد ست سنوات من حالة اللاسلم واللاحرب التي عاشتها المنطقة من جراء الصلف والغطرسة الإسرائيلية. لم يكن أمام العرب فرصة لانتصار كامل، كما لم تكن لديهم فرصة لانتظار سلام لن يأتي. وحدها الحرب كانت الحل الوحيد لاستعادة الأراضي المحتلة. وإذا كانت حرب تشرين لم تنته كما ارتجى العرب، فقد تمكن الإسرائيليون من تحقيق اختراق على الضفة الغربية في منطقة الدفرسوار، وإجبار الجيش السوري على التراجع عن المواقع التي حررها؛ بحيث بدا وكأن إسرائيل استطاعت أن تحول هزيمتها إلى نصر. لكنه، في الواقع، كان نصراً غير كامل للطرفين على السواء؛ خرج منه العرب مرفوعي الرأس. لقد استعادوا كرامتهم، وتمكنوا من تجاوز كارثة 1967، وأثبتوا أنهم قادرون على خوض حرب ثانية وثالثة. أما الإسرائيليون، فخرجوا مذهولين ومحطمي المعنويات، كانت آلتهم العسكرية، التي لا تقهر، قد هُزمت فعلاً. ولولا الجسر الجوي الهائل من العتاد العسكري الأمريكي، ما كان لهم أن يحققوا انتصاراً جزئياً مؤثراً في الأيام الأخيرة من المعركة.

في ذلك اليوم اكتسب الرئيس حافظ الأسد شرعية كان يفتقدها، لم تمنحه إياها الانقلابات المتتابعة، ولا انتخابات الرئاسة أو حتى الحزب القائد، وإنما انتصار رغم كونه منقوصاً في الحساب الختامي. وقد برهن الأسد من خلاله على جدارته وزعامته معاً، وأثبتت المؤسسة العسكرية في ساحات القتال أن مهمتها الأولى هي الدفاع عن الوطن، وليس انتصاراتها في شوارع العاصمة باحتلال مباني الإذاعة والتلفزيون والأركان. واسترد الجيش اعتباره، بعودته حاملاً السلاح ورابضاً عند الحدود.

على الصعيد السياسي، كانت نتائج حرب تشرين مخيبة حقاً: لم تحصد الآمال التي بنيت عليها، بل وضعت العرب على طريق الخلافات والتفكك، كانت مكاسبها تكاد تكون مؤلمة بالكامل، إذ انقسمت الدول العربية من جرائها إلى معسكرين، فصعدت قوى المهادنة، وتراجعت قوى المجابهة، وخرجت مصر من معركة الأمة العربية، وذهب الصراع العربي - الإسرائيلي إلى دهاليز الدبلوماسية والمفاوضات، وأسلمت مقادير فلسطين إلى الولايات المتحدة الأمريكية، الخصم المتحيز لإسرائيل.

من المفارقة أن الحرب نفسها، ستكون بداية لصعود نجم حافظ الأسد كقائد تاريخي، وظهوره كسياسي شديد المراس، ومفاوض صارم دقيق وحذر، وازدياد حجم سورية، وظهورها كقوة إقليمية مؤثرة في المنطقة.



ولد حافظ الأسد في بلدة «القرداحة»، التابعة لمحافظة اللاذقية في 6 تشرين الأول 1930. درس المرحلة الابتدائية في مدينة اللاذقية، وأنهاها سنة 1942. تابع دراسته ونال البكالوريا سنة 1951. خلال دراسته انضم إلى حزب البعث العربي سنة 1947، وخاض في تلك الفترة مناقشات ومجادلات سياسية حامية مع «الإخوان المسلمين»، حتى أنهم عمدوا في إحدى المرات، إلى استخدام العنف معه وتمكنوا من طعنه بالسكين. برز كناشط طلابي، وانتخب رئيساً للجنة الطلابية في مدرسته الثانوية. كما وانتخب رئيساً للمؤتمر العام لطلبة سورية سنة 1951.

انتسب إلى الكلية الحربية في حمص سنة 1952. التحق سنة 1953 بمدرسة الطيران بحلب، حيث أمضى فيها الصف المتقدم، وتخرج ضابطاً طياراً برتبة ملازم سنة 1954. خدم في قاعدة المزة العسكرية بدمشق، بعد تخرجه من الكلية الحربية مباشرة. أرسل سنة 1955 إلى مصر، للقيام بدورة عسكرية للتدرب على الطيران النفاث. وعاد إلى سورية، فور انتهاء دورته سنة 1956.

في السنة نفسها، وأثناء قيامه بدورية استطلاع في سورية، تعرضت طائرته لعطل وتحطمت، لكنه خرج منها سالماً، ونال حكماً بالحبس مع وقف التنفيذ وبالغرامة والتأنيب. وقد دلَّت طريقة تصرفه خلال الحادث على رباطة جأشه. أُرسل إلى موسكو بعد قيام الوحدة السورية المصرية، في منتصف عام 1958 للالتحاق بدورة تدريبية على طائرات «ميغ 15» و«ميغ 17». وبعد أن أمضى أحد عشر شهراً، تدرب أثناءها على القتال الليلي، عاد إلى سورية في ربيع العام 1959، ورُقّي إلى رتبة نقيب، ثم عين قائداً لأحد الأسراب الجوية. أرسل إلى القاهرة في إطار تبادل مواقع الضباط المصريين والسوريين بين الإقليمين الشمالي والجنوبي، وكانت مهمته في مصر الإشراف على مطار القاهرة العسكري الواقع على طريق الإسماعيلية.

بعد صدور قرارٍ بحل حزب البعث العربي الاشتراكي، بادر في القاهرة مع ستة من رفاقه الضباط إلى تأسيس تنظيم سري، عرف باسم «اللجنة العسكرية»، ضمَّ بالإضافة إليه: محمد عمران، وصلاح جديد، وعبد الكريم الجندي، وأحمد الأمير محمود ومنير جيرودي وعثمان كنعان. قاموا بإعادة تنظيم وجمع الضباط البعثيين في مصر.

سجن في مصر سنة 1961، بعد وقوع الانفصال، وبقي محتجزاً 44 يوماً، بتهمة ملفقة، هي تأييد الانفصال والتواطؤ مع أكرم الحوراني، وكان مكان اعتقاله سجن أبو زعبل المشهور. عندما عاد إلى سورية، أعطي إجازة مفتوحة، بسبب اتجاهاته الوحدوية، ثم صرف من الجيش في 5 كانون الأول 1961 مع 63 ضابطاً بعثياً، وعين موظفاً في مديرية النقل البحري بوزارة الاقتصاد.

استمرت «اللجنة العسكرية» في نشاطها السري، واتصل أعضاؤها بالضباط العاملين في الجيش، وتمكنوا من استمالة الضابط الناصري جاسم علوان، الذي قاد تمرداً في حلب يوم 28 آذار 1962، واقتحم على رأس عدد من الضباط الناصريين والبعثيين قلعة حلب، ورفعوا على ساريتها علم الوحدة، ثم سيطروا على الإذاعة، وطلبوا من مصر إرسال قوات لحمايتهم. لكن هذه الحركة فشلت واعتقل قائدها.

بعد انهيار الحركة، هرب حافظ الأسد إلى طرطوس، ثم التجأ إلى طرابلس في لبنان، لكن السلطات اللبنانية قبضت عليه، وسجنته في حبس الرمل تسعة أيام، ثم سلمته إلى سلطات الانفصال السورية التي أودعته سجن المزة. أخلي سبيله بعد عدة أيام لعدم توافر أدلة ضده. بعد خروجه من السجن، اتصل ببعض الضباط الناصريين، وتمكن من عقد تحالف مع العقيد راشد قطيني رئيس المخابرات العسكرية، ومع العقيد محمد الصوفي آمر لواء حمص. كذلك اجتمع مع العقيد زياد الحريري آمر قطاع الجبهة، بهدف الاستيلاء على السلطة.

صباح 8 آذار 1963، تحركت الوحدات العسكرية من الجبهة بقيادة زياد الحريري، وكان دور حافظ الأسد في الحركة التقدم على رأس سرية باتجاه الضمير، والاستيلاء على قاعدة العين الجوية. أنهت الحركة حكم الانفصال بانقلاب لم يُتوقع له أن يكون تمهيداً لتغيير شامل في جهاز الدولة وسياستها، كان الأكثر انعطافاً في تاريخ سوريا الحديث. وقد بُنيت عليه آمال كبيرة، بحيث أطلق عليه: ثورة الثامن من آذار. وفور نجاحه، عاد الضباط البعثيون المسرّحون إلى الجيش، وتولوا مناصب حساسة، فعين حافظ الأسد آمراً لقاعدة «الضمير» الجوية وقائداً للواء السابع الجوي، بعد أن جرى ترفيعه من رتبة نقيب إلى رتبة مقدم، وأصبح عضواً في المجلس الوطني لقيادة الثورة، الذي تشكل من الضباط الناصريين والبعثيين برئاسة اللواء لؤي الأتاسي. أما السلطة الفعلية فكانت بيد «اللجنة العسكرية» التي بقيت سرية، وهي التي كانت تُقرر خط سياسة المجلس الوطني، فعينت أعضاءها وأنصارها في المواقع المؤثرة. حصل محمد عمران على قيادة اللواء السبعين المدرع، اللواء الأقوى في الجيش. وسيطر أحمد سويداني على المخابرات العسكرية، وحافظ الأسد أصبح من الناحية الفعلية القائد الحقيقي للقوى الجوية. أما صلاح جديد فسمي مديراً لإدارة شؤون الضباط، وكان المسؤول عن تنقلات الضباط وترفيعهم وتسريحهم واستدعائهم إلى الخدمة الاحتياطية، فسعى إلى تطهير الجيش من المناوئين، لكنه لم يتمكن من القضاء تماماً على الضباط الناصريين، إلا بعد حركتهم الفاشلة في 18 تموز 1963، أعقبتها موجة

إعدامات ميدانية. على أثرها أعلن عبد الناصر انسحابه من اتفاقية نيسان، وأوقف محادثاته نهائياً مع حزب البعث بشأن الوحدة.

عين حافظ الأسد في كانون الأول 1964 آمراً لسلاح الطيران، ورقي إلى رتبة عميد. وفي 8 آذار 1965 أصبح قائداً لسلاح الجو بكل فروعه، ورقي إلى رتبة لواء. بعد إعادة تأليف حزب البعث العربي الاشتراكي، انتخب عضواً في القيادة القطرية للحزب، في المؤتمر الذي عقد في أيلول 1963. ثم انتخب عضواً في القيادة القومية للحزب في المؤتمر القومي، الذي عقد في أيار 1965. وفي هذا المؤتمر، احتدم الصراع بين مجموعة العسكريين الحزبيين وبين القيادة المدنية التاريخية لحزب البعث، المؤلفة من ميشال عفلق وصلاح البيطار وآخرين.

سافر حافظ إلى لندن في تشرين الثاني 1965، للمعالجة من آلام في الظهر، وأيضاً للابتعاد عن الصراع المحموم الناشب في الحزب. عندما وصلت الخلافات إلى ذروتها في 23 شباط 1966، وانفجرت المعارك بين الموالين للجنة العسكرية بقيادة صلاح جديد والموالين لقيادة ميشيل عفلق أمثال أمين الحافظ، عاد فوراً إلى دمشق، وانحاز إلى تيار صلاح جديد. انتهى الصراع بسيطرة جديد على السلطة، وجرى اعتقال وإقصاء جميع الذين وقفوا إلى جانب عفلق والبيطار وأمين الحافظ. بعد نجاح الحركة، تسلم الأسد حقيبة وزارة الدفاع، وظل محتفظاً بقيادة السلاح الجوي.

في 8 أيلول 1966، أخمد حافظ محاولة تمرد، وتمكن من إنقاذ صلاح جديد ونور الدين الأتاسي، اللذين احتجزهما الرائد البعثي سليم حاطوم في السويداء بإرساله الطيران الحربي للتحليق فوق قلعة السويداء مهدداً باللجوء إلى العنف، وانتهى الأمر بخروج سليم حاطوم لاجئاً إلى الأردن. وقد أكسبته هذه الحادثة ثقة صلاح جديد الرجل القوي آنذاك، وثقة ضباط الجيش والقيادة القطرية لحزب البعث.

أعقب هذه المحاولة الفاشلة، قيام جديد بحملة تطهير جماعية، شملت حوالي أربعمائة ضابط، استمرت حتى عام 1967 بحيث عندما وقعت الحرب مع إسرائيل في الخامس من حزيران، لم يكن الجيش على المستوى المطلوب لخوض

المعركة. وتعرض وزير الدفاع حافظ الأسد لأقسى اختبار في حياته العسكرية، إذ تحت قيادته فقدت سوريا الجولان وجبل الشيخ. لم يكن عسيراً إدراك أن سورية دخلت المعركة بجيش كان قد خسر أغلب كفاءاته بالتصفيات والصراعات الداخلية التي لعبت فيها الاعتبارات الحزبية الدور الأكبر، وضحى بها بالمؤهلات العسكرية. وانتهت الحرب خلال ستة أيام بهزيمة كاملة، وسقطت الجبهة السورية المحصنة جيداً، ودمر سلاح الجو، والأكثر خطراً هو أن الطريق بات مفتوحاً إلى دمشق أمام تقدم الجيش الإسرائيلي.

بعد الحرب، بدأ الأسد صراعه مع قيادة صلاح جديد التي ضمت الرئيس نور الدين الأتاسي ورئيس الوزراء يوسف زعين ووزير الخارجية إبراهيم ماخوس. ودارت خلافاته معهم حول الأولويات التي ينبغي على سوريا العمل عليها. وكان رأيه أن عليهم رص الصفوف الداخلية والتصالح مع العرب. في حين أن جديد وجماعته كانت تفضل فرز العرب إلى تقدميين ورجعيين، وفي الداخل إلى برجوازيين وعمال وفلاحين، مع التشديد على ضرورة دفع الصراع الطبقي إلى آخر مدى. استمر الخلاف بالتفاقم حتى المؤتمر القطري الرابع، الذي عقد في أيلول 1968، لتتأكد استحالة المصالحة بين الاتجاهين. وراح كل طرف يجمع الأعوان ويقوي مواقعه. بادر الأسد إلى طرد حلفاء جديد، فصرف اللواء أحمد سويداني رئيس الأركان من الخدمة، وعين مصطفى طلاس مكانه، كذلك أزاح أحمد المير قائد الجبهة في أثناء حرب 1967، ثم أزاح عزت جديد عن قيادة اللواء السبعين المدرع. ومن جانب آخر، أخذ بتعزيز المؤسسة العسكرية، فزار موسكو في آب 1967 واجتمع إلى الماريشال غريتشكو وزير الدفاع الروسي، بهدف إعادة تسليح الجيش السوري، ورُقي في 1 تموز 1967 إلى رتبة فريق.

في خضم الصراع مع جديد وتبادل الاتهامات بينهما، أصدر أمراً في أيار 1969 منع بموجبه الفدائيين الفلسطينيين من حمل السلاح علناً ومن إقامة معسكرات التدريب إلا في مناطق محددة. ثم زار عمان وقابل الملك حسين، ولم يمنعه ذلك من إرسال بعض الوحدات المدرعة لحماية المنظمات الفلسطينية،

عندما اندلعت الاشتباكات بين الفدائيين والجيش الأردني في أيلول 1970. فعبرت المدرعات السورية الحدود، وسيطرت على مدينة إربد في شمال الأردن. إلا أن اللواء المدرع الأربعين الأردني تمكن من صدها. ولم يحاول الأسد تصعيد الاصطدام بإشراك الطيران السوري، وإنما أصدر أمراً للوحدات السورية الموجودة قرب بلدة الرمثا بالانسحاب من الأراضي الأردنية.

إثر انعقاد المؤتمر القومي الاستثنائي في 3 تشرين الثاني 1970، قاد حركة تصحيحية واعتقل خصومه: صلاح جديد، ونور الدين الأتاسي، ويوسف زعين وغيرهم. وأعلن استلامه السلطة في 16 تشرين الثاني 1970. وعيّن أحمد الخطيب رئيساً للدولة، وتولى بنفسه رئاسة الوزراء. وفي 22 شباط 1971 ألغى هذه الازدواجية، وتسلم مهمات رئيس الدولة. وفي 12 آذار 1971، جرى تثبيته رئيسا للجمهورية العربية السورية، بعد استفتاء شعبي عام.

لا تختلف سيرة حافظ الأسد حتى هذه المرحلة، عن سيرة أي ضابط انقلابي من الذين توالوا على حكم سورية، وكان من الممكن أن يطويه التاريخ كمتآمر عسكري، أو مناضل حزبي، وربما مغامر ثوري، وأكثر ما كان يمكن أن يحققه هو النجاح، كما فعل حسني الزعيم وأديب الشيشكلي في الوصول إلى أعلى منصب في البلاد. وبعد سلسلة معقدة من تحالفات حزبية وتصفيات عسكرية وإقصاء لرفاق الدرب أو سجنهم، شارك خلالها بالانقلاب تلو الانقلاب، والارتقاء من رتبة إلى رتبة دون التقيد بالمدة المحددة، تمكن الأسد من تبوء منصب رئيس الجمهورية. لكن من سبقه لم يستطع الحفاظ على السلطة أكثر من عدة أشهر أو سنوات قليلة، فيما استمر حكم حافظ الأسد ثلاثين سنة، انتهت بوفاته.

لم تكن الحركة التصحيحية، التي استلم على أثرها السلطة كاملة، أكثر من انقلاب آخر، أضيف إلى ما أسهم فيه من انقلابات، وكاد ألا يكون آخرها، لولا أن الانقلاب الأكبر والأهم كان قد بدأ يعتمل في داخله قبل سنوات، منذ أصبح مع عمران وجديد المسيطرين فعلياً على السلطة بتحريكهم خيوطها من وراء ستار من الواجهة المدنية والعسكرية المتغيرة باستمرار، ولم ينفرط تحالفهم إلا بسبب اختلاف

رؤاهم السياسية، فأخذ كل واحد منهم يبحث عن مؤيدين له خارج هذه الدائرة الضيقة، فتوجه عمران صوب القيادة القومية والشرعية التاريخية للحزب، ناشداً المزيد من المهادنة والحريات وإيقاف العنف وإبعاد العسكر عن السياسة، وصلاح جديد نحو الراديكالية الثورية بتحالفه مع اليساريين البعثيين المتشددين.

في المرحلة الأولى، وقف حافظ الأسد إلى جانب صلاح جديد، في صراعه مع عمران والقيادة القومية والضباط المناوئين لتوجهات القيادة القطرية، إلى أن تم إبعاده وإزاحة مؤيديه من الحزبيين والضباط. في المرحلة التالية، اختار الأسد الاعتدال وبدأت خلافاته مع جديد وجماعته، وكان في جعبته منهاج عمل متكامل واضح البنود؛ لم يوافقهم فيه على إجراءاتهم الاشتراكية المتسرعة، ولا على تعويلهم على أطروحة الصراع الطبقي، واضطهاد البرجوازية الوطنية، واستعداء التجار والمتدينين. وطالب بعلاقات مرنة مع العرب، بعدما أدت سياسات جديد إلى عزل سورية، بتصنيفها الحكومات العربية إلى دول رجعية يمينية وملكية عميلة وجمهوريات ثورية. وبالنسبة إلى قضية فلسطين، رفض الاستئثار بها وشجع العرب على المشاركة في تحمل أعبائها، وانتقد رفضهم لقرار مجلس الأمن رقم 242، واعتراضهم على أية مفاوضة أو تسوية سلمية دولية. واستنكر بشدة رفضهم حضور مؤتمرات القمة العربية تحت زعم عدم جدواها، فلم تحصل يومئذ سورية على المساعدات العربية. كما خالفهم في مسألة العمل الفدائي، فهو لا يمكن أن يحل محل الجيوش النظامية، ولا أن يؤثر في ميزان القوى مع إسرائيل، وإذا أرادت المنظمات الفدائية العمل، فمن داخل الاستراتيجيات العربية فقط، وتحت إمرة القيادات العسكرية العربية وبالتنسيق الكامل معها.

كان حافظ الأسد قارئاً جيداً للتاريخ، لم يغب عنه أبداً أن الأوضاع الحاضرة هي نتاج أوضاع سبقت، وقد وعى مبكراً العوامل التي شكلت تأثيراً خطراً على شخصية سورية الطبيعية، الجغرافية والقانونية، من وعد بلفور الذي زاد من إبعاد فلسطين عن المركز السوري بالسماح لليهود بإنشاء وطن قومي لهم فيها، إلى اتفاقية سايكس بيكو التي فصلت فلسطين والأردن ولبنان عنها، مروراً بإنشاء

دولة لبنان باقتطاع مناطق كانت تتبع تاريخياً لولاية دمشق؛ وهكذا، فإن سورية الحالية ليست سوى ما تبقى من «سورية الطبيعية»، بعد أن أُلحق الموصل بالعراق، واستوطن اليهود فلسطين، واستقل شرق الأردن مع دولة لبنان الكبير، واقتُطع لواء اسكندرون. وأصبح السوريون ينظرون إلى ما تبقى من سورية، على أنه كيان مصطنع ومؤقت، لا يشكل سوى نواة لدولة أكبر، ينبغي العمل على إعادة توحيدها، تحت عناوين سوف تختلف من جماعة لأخرى: سورية الطبيعية، الهلال الخصيب، سورية الكبرى... إلا أن التيار الغالب، وجد سورية الطبيعية نفسها غير كافية، وكان هدفه توحيد الأمة العربية.

بعد الاستقلال أصبحت الدولة نفسها مهددة، فدولة إسرائيل التي أصبحت قوية، باتت تشكل خطراً، والأردن تحالف مع الغرب، ولبنان انتعش اقتصادياً ونأى بنفسه عن المطامح السورية، ولا وجود للواء اسكندرون إلا على الخارطة. وما أخذ يجري بالفعل أن عراق نوري السعيد وتركيا ومعهم الأردن أخذ كل منهم يحاول أن يشد سورية إليه، سواء بطروحات وحدوية أو تحت صيغة أحلاف، حتى أصبح على سورية ليس نشدان الوحدة بقدر الحفاظ على ما تبقى منها، بوجه دعوات مشبوهة تطلقها العواصم المجاورة، وكلها يربض وراءها الإنجليز والفرنسيون والأمريكان. سارعت سورية إلى الوحدة مع مصر، لكن دولة الوحدة لم تستمر، ومثلها أيضاً دولة الانفصال. سقطت سورية بعدها في سياسات متطرفة، قادها ضباط البعث، بعد طرد الجناح المدني من السلطة، لتختتم بهزيمة 1967 والمزيد من التطرف، مما أحالها إلى دولة أكثر ضعفاً ومغامرة. كان رأي حافظ الأسد أن على سورية ألا تتنازل عن طموحاتها، وإنما عليها أن تختار طريقاً أقل تشنجاً وتكلفة، بتحديد العدو الرئيسي، وعدم افتعال معارك جانبية وأعداء جدد، سواء في الداخل أو الخارج.

باشر الأسد فوراً إلى رأب الصدع في الداخل السوري، وركز على الوحدة الوطنية؛ فلم يتخلَّ عن الاشتراكية، وإنما تبنى اشتراكية الدولة على الطراز السوفييتي، والتزم بتحسين أحوال الطبقات الفقيرة، وتصالح مع الطبقات

الأخـرى بـإجراء انفتـاح اقتصـادي ملمـوس. وكـان مـن بـين أول أعمـال القيـادة القطريـة المؤقتـة ترشيـح 173 عضـواً لمجلس الشـعب، اختيروا مـن أشـخاص ذوي ميول سياسية متنوعة، لوضع دستور دائم للبلاد. وعقد محادثات مع الأحـزاب الأخرى، انتهت بالإعلان في 7 آذار 1972 عن تـأليف الجبهة الوطنيـة التقدميـة، التي ضمت خمسة أحزاب (حـزب البعث العربي الاشـتراكي، الحـزب الشـيوعي السـوري، الاتحـاد الاشـتراكي العربـي، حـزب الوحـدويين الاشـتراكيين، حـزب الاشتراكيين العرب)، وأعطى العديد من قادة الأحزاب مقاعد وزارية؛ مع اشتراط احتكار حزب البعث للعمل السياسـي بين صفوف الجيش والطـلاب، مما أكد سيطرته على الجبهة، ووصفه بالحزب القائد. وفي 31 كانون الثاني 1973، تم نشـر دسـتور جديد للبلاد. كما وأعاد الأسـد الكثير مـن البعثيين القدامى إلى الحزب، ومـن بينـهم جـورج صـدقني، الـذي صـار وزيـراً للإعـلام، والدكتور شـاكر الفحام الذي صار وزيراً للتعليم العالي.

وبالنسبة إلى الدول الصديقة، أصلح العلاقة مع الدول الاشتراكية، لا سيما مع الكرملين، فقد كان الزعماء السوفييت مستائين لعدم وجود نفوذ لهم داخل الحكومات السابقة. وزار الأسد موسكو في شباط 1971، وكانت أول زيارة له إلى الاتحـاد السـوفياتي، باعتبـاره حاكمـاً لسـوريا. ثـم قـام بخمـس زيـارات أخـرى، بعضـها سـري حتـى تشـرين الأول 1973 واندلاع الحـرب مـع إسـرائيل. وتوطيـداً للعلاقـات العربيـة شـارك في 17 نيسـان 1971 في إعـلان «اتحـاد الجمهوريـات العربية» المؤلف من مصر وسوريا وليبيا والسودان.



أعطى الأسد اهتماماً كبيراً لإعادة هيكلة أجهزة الأمن، وضبط تصـرفاتها، وعدم تجاوز صلاحياتها. لكنـه مـع الوقت وازدياد الضغوط وتكاثر الأعداء، رفد جهاز المخابرات بفروع إضافية، يختص كل منها بعمل: مكافحة التجسس، مراقبة الأجانـب، نشـاطات الأحـزاب والطـلاب والعمـال والفلسـطينيين، والتنصّـت علـى الناس...الخ، حتى باتت المخابرات تغطي كل شيء داخل سورية، لا تفلت كبيرة ولا

صغيرة. كان النظام السوري مطلوباً القضاء عليه من قبل عدد من الجهات: إسرائيل - العدو الدائم؛ أمريكا، لاعتبارها سورية من الدول المتحالفة مع الاتحاد السوفيتي؛ الدول العربية الملكية، وكانت ما تزال على اعتقادها بأن النظام الجديد نتاج الصراع بين أجنحة الحكم ولا يشكل بروز الأسد اختلافاً جوهرياً عما قبله؛ المنظمات الفلسطينية، التي أدركت بسرعة أن التغيير الحاصل ليس لمصلحتها؛ الإخوان المسلمون والتيار الديني؛ أعوان صلاح جديد من اليساريين البعثيين؛ أنصار القيادة القومية؛ الأحزاب الشيوعية المنشقة واليسارية المتطرفة.

وبالتوازي مع أجهزة الأمن، التفت الأسد إلى المؤسسة العسكرية. لم يكن خافياً عليه الإخفاق الذريع للجيش في مهمته المكلف بها وهي حماية الوطن بالتصدي لأي اعتداء خارجي. كان يدرك، بحكم تجربته، أن تدخل العسكر بالسياسة لم يضعف الجيش فقط، بل وأنهكه تماماً، بعد مرور عقدين وأكثر من الانقلابات وإحالة الضباط على التقاعد بالجملة وإرسال الطموحين منهم إلى الخارج كملحقين عسكريين. وكانت هزيمة عام 1967 المريرة، تعبيراً فاضحاً عن ظلم حاق بالجيش، وأظهره على غير حقيقته.

قام الأسد بعمليتين لإصلاح الجهاز العسكري: الأولى، إعادة العسكر إلى الثكنات، وتقوية الجيش كمؤسسة؛ والثانية، تقضي بمنع العسكر من الخروج على القيادة السياسية، وذلك من خلال عدد من التعيينات، منها وضع الأقرباء والأصدقاء في مواقع المسؤولية، وهذا ما اتبعه أيضاً في أجهزة المخابرات، ليضمن ولاء أخطر جهازين على أمن النظام. كذلك، فقد خلق وحدات عسكرية رديفة، توازي الجيش تسليحاً، وأحياناً تفوقه، دورها الوحيد المحافظة على النظام تجاه أعدائه الداخليين، مثل سرايا الدفاع وسرايا الصراع والحرس الجمهوري. وهذه غالباً ما تكفلت مع وحدات مضمونة من الجيش، في مواجهة الإخوان المسلمين في مرحلة 1978 - 1982. ومن أجل الاستعداد للحرب، اهتم بتجديد تسليح الجيش ورفع جاهزيته بالعمل المستمر على تدريب القطعات العسكرية.

بادر الأسد إلى إنشاء حلف قوي مع الرئيس المصري أنور السادات، اتفقا فيه على شن حرب خاطفة على إسرائيل. وزار القاهرة سراً في 23 نيسان 1973، وأمضى يومين من المناقشات مع الرئيس السادات، انتهت إلى الاتفاق على الخطوط العريضة للحرب المقبلة. وفي 3 أيار 1973، طار إلى موسكو، واتفق مع الاتحاد السوفياتي على تزويده بشبكة دفاع جوي متطور. وفي 21 آب، عقد المجلس الأعلى للقوات المسلحة السورية - المصرية اجتماعاً سرياً للغاية في الإسكندرية، وأجرى أعضاء المجلس المراجعة الختامية للخطط الحربية، ووضعوا خطة تمويه متقنة لخداع الإسرائيليين والأمريكيين. كان الوفد السوري مؤلفاً من وزير الدفاع مصطفى طلاس، ورئيس الأركان يوسف شكور، وقائد القوى الجوية ناجي جميل، ورئيس شعبة العمليات عبد الرزاق الدردري، وقائد المخابرات العسكرية حكمت الشهابي، وقائد الأسطول فضل حسين. وفي هذه الأثناء، عقد الرئيسان الأسد والسادات اجتماعا في الزبداني، واتخذا قرار الحرب. وفي منزل الأسد في دمشق في 3 تشرين الأول 1973، اتفق مع وزير الحربية المصرية المشير أحمد إسماعيل على تحديد ساعة الانطلاق.

خاضت سورية الحرب ضد إسرائيل في السادس من تشرين الأول 1973 المصادف تاريخ ميلاد الرئيس الأسد، في معركة فاجأت الجيش الإسرائيلي ومخابراته وقيادته السياسية. وعلى الرغم من الإنجاز الكبير، الذي حققه الجيشان المصري والسوري في اليوم الأول والثاني من الحرب، انهارت في اليوم الثالث استراتيجية الحرب على جبهتين، بتوقف الجيش المصري على الضفة بعد عبور القناة واقتحام خط بارليف، وانصرافه إلى تعزيز رؤوس الجسور المخصصة لخمس فرق حتى أصبحت رأسي جسر لجيشين، وراح يدافع عن شريط صحراوي لا يزيد عمقه على عشرة كيلومترات، ولم يتقدم نحو مضائق تيران، ممرات سيناء الحيوية المسيطرة على الطريق الوحيد بين الشرق والغرب، خلافاً للخطة التي اتفق عليها مع الأسد. مما جعل إسرائيل توفر طيرانها من 8 إلى 13 تشرين الأول وتجري حوالي 600 طلعة جوية يومياً، لقصف التقدم

السوري وإجباره على التراجع، ومن ثم تفتح ممراً وتتقدم إلى الداخل السوري. بعد ذلك التفتت إلى الجبهة المصرية المتخذة موقعاً دفاعياً. وقد قرر السادات، وبشكل متأخر في 14 تشرين الأول، التقدم في عمق سيناء، لكن الهجوم المصري سرعان ما انكسر وتراجع، وأتاح لإسرائيل القيام بعبور معاكس ليل 16/15 من خلال فجوة بين الجيشين الثاني والثالث وتطويق رؤوس الجسور المصرية. شكل هذا ورقة قوية فيما بعد بيد إسرائيل في مفاوضات فصل القوات، وأفقد مصر قدراً كبيراً من انتصارها الصاعق والمذهل. فيما استطاع الجيش السوري إيقاف الاندفاع الإسرائيلي نحو دمشق، وتم ذلك بمساعدة جسر جوي سوفياتي من العتاد الحربي، ومسارعة العراق إلى إرسال 100 طائرة وأكثر من 300 دبابة وحوالي 18000 جندي، والاشتراك مع لواء أردني في تقوية الطوق السوري حول الممر الذي احتلته إسرائيل.

في الحقيقة، لم يكن السادات حليفاً موثوقاً، كان يعول قبل الحرب وخلالها على الأمريكان في استثمار انتصاره، وكان على اتصال سري يومي بهنري كيسنجر وزير الخارجية ومستشار الأمن القومي الأمريكي، طالباً منه إنهاء الحرب وانسحاب إسرائيل من سيناء. كان هدف السادات من الحرب هو تحريك عملية السلام الجامدة، ناكثاً باتفاق كان مضمونه القيام بعملية تحرير واسعة النطاق للأراضي المصرية والسورية المحتلة عام 1967. وبعد شهرين بدأ الأسد المفاوضات مع كيسنجر على مضض.

دشن لقاء الرئيس الأسد مع وزير الخارجية الأمريكي كيسنجر دخوله إلى اللعبة السياسية الدولية الكبرى، والتي شغلت الحيز الأكبر من اهتماماته طوال سنوات عهده. التقى به لأول مرة في دمشق في 15 كانون الأول 1973، واستغرق الاجتماع بينهما 6 ساعات ونصف، رفض فيها الأسد الذهاب إلى جنيف، قبل إجراء فصل للقوات على الجبهة السورية، ما لم يوافقه عليه كيسنجر. كانت خطة كيسنجر النهائية، والتي نجح بها، هي إبعاد مصر عن سورية والعرب، تمهيداً لعقد اتفاق مصري – إسرائيلي منفرد يتيح لمصر التحرك منفردة عن سورية. ونجح في

تحقيق أول اختراق مهم له، عندما وقعت مصر وإسرائيل على اتفاقية فصل القوات في 18 كانون الثاني 1974، دعت إلى انسحاب إسرائيلي عبر القناة إلى خط عند المضايق، وبقاء القوات المصرية في سيناء، على أن تكون هناك منطقة عازلة بين الجانبين تتواجد فيها الأمم المتحدة. يقول كيسنجر بأنه اتصل بالأسد بعد توقيع الرئيس السادات على الاتفاق مع إسرائيل، وقال له: ليس أمامك خيار الآن، عليك أن تفعل الشيء نفسه بلباقة أو بطريقة تعوزها الكياسة. فرد الأسد ضاحكاً وبثقة: أنت مخطئ، لقد فشلتم في فيتنام، وسوف تبيعون تايوان في يوم ما، وسنظل نحن باقون عندما تتعبون من إسرائيل.

تشدد الأسد، وتميز الموقف السوري عن الموقف المصري بالاستمرار في حرب استنزاف لمدة ثمانين يوماً. عاود كيسنجر الكرة معه، وتمكن بعد 34 يوماً من الرحلات المكوكية بين دمشق وتل أبيب، من التوصل إلى اتفاق في شهر أيار 1974، انسحبت إسرائيل بموجبه من الجيب الذي استولت عليه بعد حرب تشرين ومن مدينة القنيطرة. كما انسحبت من أجزاء صغيرة من الأراضي على طول الجزء الجنوبي من الخط بما فيها النقطة 116 الحصينة. وفي المقابل وافقت سوريا على تبادل الأسرى وعلى وجود قوة مراقبة تابعة للأمم المتحدة بين الخطين. وفي 5 حزيران وقع ممثلون عسكريون من الجانبين السوري والإسرائيلي على الاتفاقية في جنيف. وبذلك انتهت الحرب على الجبهتين الشمالية والجنوبية.

عندما سئل كيسنجر عن تلك المرحلة وانطباعه عن الأسد، قال: «لم يكن الأسد ملماً بالغرب جيداً، وأعتقد أنني كنت أول شخص من الغرب يتفاوض معه بشكل منتظم، وكان يتمتع بذكاء فوق العادة، وبحس للدعابة، وكان أيضاً قاسياً لا يرحم، وتتملكه المشاعر القومية». ولدى سؤاله عن أسلوبه في التفاوض، اعترف بأن المفاوضات معه كانت شاقة: كان يتعامل بطريقة تجارة المفرّق، ولا يعطي شيئاً دون مقابل. وعلل عدم تمكن الأسد من كسر جمود المفاوضات، بأن وضعه الداخلي لم يكن متماسكاً، بالإضافة إلى مخاوفه من القوميين العرب. وكأنه على الأسد أن يعطي دون مقابل. أما عن المخاوف فمصطنعة. كان الأسد يتذرع دائماً

بالوضع الداخلي تارة، أو اعتراض القوميين العرب على تسويات غير عادلة، بغية قطع الطريق على كيسنجر، كي لا يضطر إلى تقديم تنازلات كبيرة.

وفي 16 حزيران 1974، استقبل الأسد الرئيس الأميركي ريتشارد نيكسون في دمشق، وتباحثا مطولاً، من دون التوصل إلى أي نتيجة على صعيد الانسحاب الإسرائيلي من الجولان. هذه الزيارة كانت أول زيارة يقوم بها رئيس أمريكي إلى سوريا في تاريخ العلاقات بين البلدين. عموماً، طوال السنتين اللتين كان كيسنجر فيهما المسؤول عن السلام في الشرق الأوسط، لو أنه أراد تسوية معقولة لحققها، لأن بلاده تملك السلطة، حيث كانت إسرائيل تعتمد بوجودها عليها، ومن طرف آخر رحب العرب بوساطتها، فيما كانت أوربا وروسيا خارج التأثير. لكن إسرائيل لم تكن راغبة في تسوية شاملة، ولا تريد الانسحاب إلى حدود ما قبل حزيران 1967. وبالتالي لم ترغمها أمريكا على هذا القرار. والأمر المهم أيضاً، أن الوسيط كيسنجر لم يكن أميناً في تعامله مع السادات والأسد، وبالتالي كانت ترتيباته للسلام في الشرق الأوسط متحيزة بكاملها لصالح إسرائيل. ولم يكن ميله نحو السادات، إلا بسبب استعداد الأخير تقديم تنازلات إلى الجانب الإسرائيلي.

بعد توقيع مصر اتفاقية سيناء الثانية، وخروجها من دائرة الصراع العربي مع إسرائيل، طور الأسد نوعاً من استراتيجية جديدة، ترفض الأمر الواقع، وتعتمد الصمود ومقاومة إسرائيل. ولكي تكون مقاومته فعالة، كان بحاجة إلى وزن وثقل وعمق استراتيجي وحلفاء يعتمد عليهم. فكان المشرق العربي الساحة الأساسية، وكانت أولى خطواته إعادة الاعتبار لسورية كمركز تاريخي لبلاد الشام؛ دمشق مركزها البؤري، وبالتالي كان عليه العمل لتجميع بلدان المنطقة معه في هذا الصراع.

في هذا الإطار، التقى الأسد الرئيس اللبناني سليمان فرنجية في شتورة مطلع سنة 1975، واعتبرت هذه الزيارة من الزيارات النادرة في المنطقة. ثم دعا منظمة التحرير الفلسطينية إلى إقامة قيادة موحدة بين سوريا وفلسطين. وزار الأردن في 10 حزيران 1976، وهي الزيارة الأولى التي يقوم بها رئيس سوري إلى عمان منذ سنة 1957. إلا أن التحدي أتاه سريعاً من لبنان، باندلاع الحرب الأهلية

في بيروت في 13 نيسان 1975. كان لبنان قد شكل منذ نهاية حرب 1973 أهمية رئيسة، لأنه البلد الوحيد الذي تتواجد فيه مقاومة فلسطينية مسلحة وفعالة تزداد أهميتها يومياً، علاوة على موقعه الاستراتيجي المزدوج الأهمية بالنسبة إلى خطوط وقف إطلاق النار السورية الإسرائيلية. في حين تخلت مصر نهائياً عن الحليف السوري، لتتجه نحو عقد صلح منفرد مع إسرائيل. كل ذلك تآزر مع تزايد ضعف الدولة اللبنانية تحت ضغط التوترات الداخلية، وإشرافها على الانهيار، بسبب الفوضى الثورية اللبنانية الفلسطينية.

أمسى التدخل السوري أمراً محتوماً، وكان على مرحلتين، ففي الأولى (حتى كانون الثاني 1976) تدخلت سورية إلى الجانب الفلسطيني والتقدمي اللبناني، لئلا يحرز اليمين اللبناني انتصاراً يضعف الموقف السوري في أية مفاوضات شاملة حول ملف النزاع العربي الإسرائيلي، وأدخلت إلى لبنان تحت إمرتها ثلاثة ألوية تابعة لجيش التحرير الفلسطيني، للعمل على تهدئة سياسية. وقد أعلن رئيس الجمهورية اللبنانية في شباط 1976، عن وثيقة دستورية تكرس توزيع المناصب الرئيسة الثلاثة في الدولة بين الطوائف الكبرى الثلاث، ولا تتضمن سوى تعديلات ثانوية فيما يتعلق بالتوازن بين الطوائف الإسلامية والمسيحية. ومنذ ذلك الحين، لم يعد أي شيء كما كان في السابق بين سورية والتحالف الفلسطيني اللبناني الثوري. وابتدأت المرحلة الثانية (آذار- تشرين الثاني 1976)، وأدخلت سورية، وبالتدريج، وحدات نظامية، على إثر التفكك الكامل للجيش اللبناني والتقدم العسكري للتحالف الفلسطيني اللبناني. وقامت القوات السورية بالفصل بين الأطراف المتصارعة، فوضعت بذلك حداً نهائياً للتقدم العسكري اليساري، وشهد شهرا أيار وحزيران مواجهات دامية بين الصاعقة وقوات اليسار.

في 22 حزيران حاصرت الميليشيات المسيحية مخيم تل الزعتر الفلسطيني، الذي كان معقلاً لمنظمات الرفض الفلسطيني، وسقط في 12 آب بعد مقاومة بطولية. وفي تلك الفترة تحديداً، تبلورت وساطة جديدة للجامعة العربية، وتم إرسال الكتائب الأولى من قوات الردع العربية. وقد واجهت سورية عقب دخولها

إلى بيروت استياء الاتحاد السوفييتي، وتوترت علاقاتها مع العراق، غير أن القمة العربية الثانية والموسعة كرست الحل السوري للأزمة اللبنانية وأضفت عليه الشرعية. وصار بإمكان سورية استكمال عملية إدخال وحداتها النظامية إلى جميع الأراضي اللبنانية تحت غطاء الجامعة العربية. فدخلت قواتها في 15 تشرين الثاني 1976 إلى بيروت الغربية. وأوقفت الحرب الأهلية في بيروت، غير أن الأمر لم يكن أكثر من هدنة مؤقتة.

بدا وكأن الولايات المتحدة وافقت على التواجد السوري، بعد أن أبدت تحفظها عليه، لكنها حرصت على توضيح أهمية عدم تجاوز ما يقال عن «الخط الأحمر» الذي رسمته إسرائيل.

في ذلك الوقت، جرى الحديث باستفاضة عن هذا الخط المحظور تجاوزه، والذي أشار إلى وجوده سياسيون ومراقبون وصحفيون عرب وغربيون. لكن، وفي حديث للأسد مع وفد الجبهة اللبنانية، أبدى استخفافه به، قائلاً لهم: «لا تهتموا بالخط الأحمر الذي يتحدث عنه الأمريكيون والإسرائيليون، فلا وجود له. على كل حال أنا لا أراه. في بدء العام 1976 حذرتني الولايات المتحدة ونصحني الاتحاد السوفييتي ألا أجتاز الحدود اللبنانية في المصنع، فالخط الأحمر كان إذن في المصنع، لأن إسرائيل كانت تعتبر دخول الجيش السوري لبنان سبباً كافياً لإعلان الحرب. اجتزنا المصنع. فحدثونا عن خط أحمر جديد في صوفر. ولما تجاوزنا صوفر، حددوا لنا بيروت على أنها الخط الأحمر الجديد. والآن، بعد انتشارنا في بيروت، راحوا يتكلمون عن النبطية وعن الليطاني كخط أحمر، فما هو هذا الخط الأحمر المبهم والمتحرك والمتنقل بشكل مستمر من مكان إلى آخر؟».

بعد عام واحد، وتحديداً في تشرين الثاني 1977، أعلن الرئيس السادات أنه مستعد للذهاب إلى آخر العالم للبحث عن السلام... و «حتى إلى الكنيست نفسه». وكان هذا إعلاماً بنيته الذهاب إلى هناك، أعقبه آخر لقاء للرئيس الأسد مع الرئيس السادات، عندما جاء إلى دمشق في 16 تشرين الثاني 1977. دام الاجتماع بينهما سبع ساعات، حاول السادات إقناع الأسد بدعم خطته في الذهاب

إلى القدس المحتلة، لكن دون فائدة. بعدها قام السادات بما اعتبره بعضهم رحلة السلام، وبما وصفته الأغلبية الساحقة من العرب برحلة العار. واعتبر الأسد يوم 19 تشرين الثاني يوم حداد وطني عام.

حين ألقى السادات خطابه في الكنيست، وجه الأسد نداء إلى القيادة العراقية، ناشدهم فيه وضع الخلافات بينهما جانباً للتصدي لمخاطر ما أقدم عليه الرئيس المصري، لكن العراق لم يتجاوب مع النداء. بعدها أسهم في تأسيس «الجبهة القومية للصمود والتصدي» في 5 كانون الأول 1977 في اجتماع بطرابلس الغرب، ضم ليبيا وسوريا والجزائر ومنظمة التحرير الفلسطينية واليمن الجنوبي. وزار موسكو في شباط 1978، في محاولة لإعادة الحرارة إلى علاقاته مع السوفييت التي بردت جراء دخوله إلى لبنان، وبهدف تسليح الجيش السوري، وتكررت الزيارة في تشرين الأول 1978.

لم تنقطع المعارك في لبنان طوال عام 1977 بين منظمات الرفض والمنظمات اليمينية، كما وشهد الجنوب اشتباكات بين الفلسطينيين والمليشيات المسيحية العاملة تحت إمرة ضباط متعاونين مع إسرائيل، انتهت ربيع 1978 بحرب حقيقية بين الإسرائيليين والفلسطينيين، عندما أقدم الجيش الإسرائيلي على اجتياح الجنوب اللبناني واحتلاله لبضعة أسابيع. وبعيد ذلك بقليل، تدهور الموقف في بيروت بين المليشيات اليمينية والقوات السورية، كان التحالف بين سورية والموارنة بزعامة الكتائب قد انتهى، فيما نصب الإسرائيليون أنفسهم حماة للمسيحيين.

في الثامن من آذار 1978 أعيد انتخاب الأسد رئيساً للجمهورية لولاية ثانية. وفي 24 تشرين الأول زار بغداد، بعد أن أوقف العراق هجومه الإعلامي على سوريا، وناشد الرئيس الأسد حضور مؤتمر القمة العربي الذي عقد في بغداد لمواجهة نتائج اتفاقية كامب دايفيد، التي كرست صلحاً منفرداً بين مصر وإسرائيل. استغرقت الزيارة ثلاثة أيام متتالية، تصالح على أثرها مع قادة العراق أحمد حسن البكر وصدام حسين، وجرى بينهما توقيع «ميثاق العمل القومي». بعد أسبوع واحد على توقيعه، عاد الرئيس الأسد إلى بغداد لحضور مؤتمر القمة

العربي الذي أقر فرض عقوبات على مصر. وبالفعل طُردت مصر من عضوية جامعة الدول العربية، وقطع جميع العرب علاقاتهم معها، ونقلوا مقر جامعة الدول العربية إلى تونس، وعلقوا عضويتها في منظمة المؤتمر الإسلامي.

في كانون الثاني 1979، قام صدام حسين نائب رئيس الجمهورية العراقية بزيارة دمشق، ورد الرئيس الأسد بزيارة بغداد في 16 حزيران 1979، استكمالا للمشاورات بشأن الميثاق القومي. لكن صدام حسين انقلب على مؤيدي الميثاق من البعثيين العراقيين، وأعدم عدداً كبيراً منهم في 28 تموز 1979، بتهمة التآمر مع سوريا لقلب نظام الحكم في العراق. جاء ذلك بعد تسلم صدام حسين مقاليد السلطة في 16 تموز 1979، خلفا لأحمد حسن البكر الذي (تنحى لأسباب صحية)، وفي الأثر عادت العلاقات السورية العراقية إلى سابق عهدها من الخلافات.

بعد زيارة السادات إلى القدس، تدهور الوضع السياسي، ومع الزمن بات يدعو إلى الإحباط. جهد الأسد في التوازن داخل أوضاع تتردى، وقف وحيداً يواجه الضغوط الغربية والعربية، واستطاع أن ينجح، على أن المفاجأة جاءت من الداخل، ووضعته في أتون أزمة كبرى، حيث بدا كأن كل ما عمل من أجله أصبح عرضة للانهيار.

في 16 حزيران 1979، وكان الأسد بزيارة لبغداد، قامت جماعة من الأصوليين الإسلاميين المسلحين بالدخول إلى مدرسة المدفعية بحلب، وفتحوا النار على الطلاب الضباط في غرفة الطعام وتجاوز عدد القتلى الثلاثين شاباً. وكان ذلك إعلان بالحرب على النظام من جانب فصيل الطليعة الإسلامية المقاتلة التابع لحزب الإخوان المسلمين والمتمرد عليه، تبعتها حوادث إرهابية أخرى أخذت شكل تفجيرات عشوائية، كان يوجهها طه ياسين رمضان بأوامر من صدام حسين. لم تكن هذه العمليات جديدة، فقد سبقها في السنوات الماضية عدد من الاغتيالات الفردية المتفرقة لأشخاص مقربين من النظام أو لمجرد انتمائهم إلى الطائفة العلوية. بعد حادثة مدرسة المدفعية، تصاعدت الهجمات المسلحة وباتت واقعاً يومياً، لم توفر المسؤولين الحزبيين البعثيين، ومكاتب الحزب ومخافر

الشرطة والثكنات العسكرية والمعامل ووسائل النقل العامة، وحتى الخبراء الفنيين الروس، مما جعلها تشكل خطراً حقيقياً، وتزيد من متاعب الأسد.

في آذار 1980، بعد الفشل في إسقاط الحكومة بالتفجيرات والاغتيالات، حاولوا إغراق البلاد بانتفاضات واسعة في المدن. فأرغموا الأسواق التجارية في حلب على الإغلاق لمدة أسبوعين، وكذلك الأمر في حماة وحمص وإدلب ودير الزور والحسكة. أخيراً جاء دور العاصمة، وكانت الهدف الرئيسي لإنجاح العصيان الشامل. فوُزعت في دمشق منشورات تدعو التجار إلى إغلاق محلاتهم تضامناً مع مدن الشمال. وفيما لو نجحوا، فقد تتعرض الحكومة لفقدان السيطرة على العاصمة وانهيار خط الدفاع الأخير. لكن رئيس غرفة التجارة بدمشق بدر الدين الشلاح، جمع التجار وأصحاب المحلات وحثهم على إبقاء محلاتهم مفتوحة. وعندما قابل الأسد طمأنه قائلاً: «يا سيادة الرئيس، نحن تجار دمشق أول من يطيع وآخر من يعصي».

قررت السلطة شن حرب شاملة ضد تمرد الإخوان المسلمين، وقد اتبعت السلطة في هجومها أسلوب القبضة الحديدية، وتغلبت بقسوة على وحشية المتمردين الإسلاميين، وكانت تبادر، عند أي شغب أو هجوم ضد الحزب أو عملية عصيان، أو اشتباه بوجود خلايا مقاتلة، إلى إرسال قوات مداهمة معززة بالأسلحة أو قوات محمولة بالطائرات المروحية أو فرقة عسكرية وغالباً بمشاركة سرايا الدفاع التي كان يقودها رفعت الأسد. بهذا الأسلوب تم إخضاع التمرد في مدينة حلب وجسر الشغور وحماة. وأظهر حافظ الأسد تأييده لهذه العمليات في سلسلة من الخطابات أمام المنظمات الشعبية المختلفة، مؤكداً على استعمال «العنف الثوري» المسلح ضد «العنف الرجعي» المسلح.

حاول الإسلاميون اغتيال الرئيس في 26 حزيران، لكنه نجا من القتل. على الأثر، بلغ الغضب بشقيقه رفعت الأسد أن توعد بتأديب الإخوان المسلمين، ولم تهدأ ثائرته إلا في اليوم التالي، بإفراغ غضبه في سجن تدمر بإرساله وحدتين من سرايا الدفاع، فتحوا نيران رشاشاتهم على السجناء، وقتلوا عدداً كبيراً بعد أنباء

عن حركة تمرد إخوانية داخل السجن يدعمها هجوم مسلح من خارجه. واستمرت حملات السلطة ضد الأعمال الإرهابية، حيث امتدت إلى الخارج، فاتُهمت المخابرات السورية بتدبير عمليات اغتيال خصومها في لبنان وألمانيا وفرنسا.

لم تُضعف حملات السلطة قوة مقاتلي الإخوان، بل على العكس، فقد أعلنوا عن تكوين «الجبهة الإسلامية»، وحاولوا تجميع المعارضة في تحالف وطني واحد. وبدا أنهم سيحصلون على تأييد متعاطفين معهم سواء في الغرب أو البلاد العربية، مصر والأردن والسعودية. وتفاقمت عملياتهم في الداخل، وامتدت إلى دمشق، فعاشت العاصمة تحت ظل رعب مزدوج: السلطة والمقاتلين. لكن الاصطدام الرئيسي والأكبر، جرى في حماة، عندما خرجت جيوب الإسلاميين الكامنة، وأعلنت نفيرها الذي حدد ساعته من العراق طه ياسين رمضان، فضربت مراكز الحزب والشرطة وقتلت الحزبيين دون رحمة. ولم تستطع الدولة استعادة المدينة من أيديهم، إلا بعد قتال ضار دام ثلاثة أسابيع، شاركت فيه صنوف الأسلحة الثلاثة من طائرات ومدفعية ودبابات ومشاة من الجيش النظامي وسرايا الدفاع والقوات الخاصة من الكوماندوس، دُمرت فيه أجزاء كبيرة من الأحياء القديمة في حماة، وألحقت الأضرار بالجوامع والكنائس التي تمترس فيها المتمردون، وذهب ضحايا بريئة من الطرفين.. كانت تلك هي المعركة الأخيرة.

لم يكن لهذا الصراع أن يستمر طويلاً، لولا المساعدات التي تلقاها الإسلاميون من أمريكا، التي قدمت لهم أجهزة اتصال متطورة عن طريق طرف ثالث، وأمدهم العراق بالمساعدات من عتاد ومال، وسهلت لهم الأردن إجراء تدريبات في معسكراتها، وقدمت لهم الميليشيات المسيحية لا سيما «حراس الأرز» أسلحة ومتفجرات.

كانت الفترة السابقة من أسوأ الفترات، التي مرت على سورية بعد الاستقلال، إذ لم تشهد البلاد مثيلاً لهذا القتل المتبادل العشوائي، ولا لتلك القسوة المرعبة. تحولت خلالها سورية إلى ساحة حرب، كل إنسان فيها هدف محتمل. وأصبحت الأجهزة الأمنية من فرط خوفها وحرصها على الأمن، تتعرض للناس كبيرهم

وصغيرهم، وتجرهم إلى التحقيقات والمعتقلات والاحتجاز إلى أجل غير مسمى. وتضخمت فروع الأمن وتعددت، وفرضت ظلها الثقيل والممقوت أكثر من السابق، وباتت تتدخل في تعيينات الموظفين الكبار والصغار دون استثناء، وتعسفت في استخدام سلطتها، فانتُقصت الحريات أكثر مما هي منتقصة. أما المساجد فكانت مراقبة، مثلها مثل غيرها من الأماكن العامة كالمقاهي والنوادي والمقاصف ودور اللهو، وأيضاً المدارس والجامعات والمنتديات والمراكز الثقافية.

أصبح الأسد رجل المصالحة الوطنية، حاكماً مطلقاً، ليس بسبب الظروف الطارئة فحسب، وإنما تحت ضغط ضباطه والموالين له، لا سيما أخوه رفعت. فبعد أن كان الرئيس يستجيب لشكاوى المواطنين، ويكبح جماح أجهزة الأمن، ويعيد الثقة بحكم القانون، أصبح أكثر تصلباً وأكثر تشكيكاً بما يجري من حوله، بعد محاولتين لاغتياله، واتسعت سلطته في الداخل، حيث بات يشرف على كل شيء حتى التفاصيل الصغيرة.

أدار الأسد معركته ضد الإسلاميين، بينما كان يدير معاركه الأخرى ضد إسرائيل والولايات المتحدة وفي لبنان، وكلها أقنعته بأن السياسة العدوانية والتوسعية لإسرائيل لا يمكن إيقافها، طالما أن أمريكا تتجاهل الحقوق المشروعة للعرب، فيما كانت الاحباطات تتوالى: فوز مناحيم بيغن في الانتخابات، استيطان الضفة الغربية، تدمير المفاعل النووي العراقي، ضم مرتفعات الجولان، اتفاقية التعاون الاستراتيجية الأمريكية - الإسرائيلية.

ودون تردد، أعلن وقوفه في الصف المعادي لأمريكا، لم يكتف بالاعتراف بالثورة الإسلامية الإيرانية أوائل عام 1979، بل وأيد احتجاز الطلبة الثوريين الإيرانيين للرهائن الأمريكيين، ووقف إلى جانبها في حربها مع العراق. بعدها توجه نحو الاتحاد السوفيتي، ووقع معه في 8 تشرين الأول 1980 اتفاقية التعاون والصداقة لمدة عشرين عاماً، وأعاد إحياء جبهة الصمود والتصدي المكونة من ليبيا والجزائر واليمن الجنوبي وسوريا ومنظمة التحرير الفلسطينية، وحضر في كوبا مؤتمر قادة عدم الانحياز. كان يعمل جاهداً على إبقاء الصراع قائماً

بالاعتماد على قوة سوريا، دون إهمال لأية مساعدة عربية أو روسية. ولم يطل الوقت حتى اصطدم في بداية الثمانينات مع مناحيم بيغن في أعنف اشتباك في تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي بعد حرب تشرين، أدى إلى اجتياح إسرائيل للبنان وحصار بيروت.



أظهرت المرحلة الأولى من الدخول السوري إلى لبنان (1977 – 1981) عدم قدرته على حصد مكاسب سياسية، فالجيش، الذي سيطر على معظم الأراضي اللبنانية، لم ينجح في فرض وجوده على المنظمات الفلسطينية والمليشيات المسيحية الانعزالية. وعندما اصطدمت هذه المليشيات بقيادة بشير الجميل زعيم «الكتائب» بالجيش السوري، وقفت إسرائيل إلى جانبهم، وأخذت تمدهم بالسلاح. مما اضطر سورية إلى الوقوف على خط المواجهة المباشرة مع إسرائيل (1981 - 1982). في نيسان 1981، برزت «أزمة الصواريخ»، حين أدخلت سوريا صواريخ سام إلى البقاع، بعد قيام سلاح الجو الإسرائيلي بإسقاط مروحيتين سوريتين. مما شكل تهديداً سورياً فعلياً لحرية الطيران الإسرائيلي في أجواء لبنان، اعتبرته إسرائيل مصدراً للتوتر المستمر. لتبدأ بعد ذلك المواجهة المباشرة بين الجيشين.

كانت لدى بيغن رئيس الوزراء الإسرائيلي عدة أهداف: طرد القوات السورية من لبنان، تصفية منظمة التحرير الفلسطينية وتدمير بنيتها السياسية والعسكرية، وأخيراً انتزاع لبنان من منطقة النفوذ السوري ووضعها تحت الهيمنة الإسرائيلية المباشرة. ولتحقيق نواياه، اعتبر أن أي هجوم فلسطيني على أي هدف إسرائيلي، في أي مكان في العالم، يشكل ذريعة لغزو لبنان. في 3 حزيران 1982، أطلق مسلحون فلسطينيون النار على السفير الإسرائيلي في لندن، فاغتنم بيغن الفرصة، وأمر بشن الحرب. في 6 حزيران اجتاحت القوات البرية الإسرائيلية الحدود اللبنانية، وخلال يومين دحروا قوات منظمة التحرير وغزوا معظم جنوب لبنان. وهوجمت في تلك الأثناء محطتا رادار سوريتان. تقدمت بعدها القوات الإسرائيلية لتطويق المواقع السورية في جزين. في 9 حزيران، وجه بيغن إنذاراً إلى

سورية لتزيل شبكة صواريخ سام. لم يكن الإنذار إلا خدعة؛ إذ في الوقت نفسه، هوجمت قواعد الصواريخ في البقاع ودمرت. استمرت الاشتباكات يومين متتاليين، خاضت خلالها الطائرات السورية معركة غير متكافئة مع الطائرات الإسرائيلية، نجم عنها سقوط حوالي سبعين طائرة سورية. وبذلك أصبح خط الدفاع السوري دون غطاء جوي، ويواجه على الأرض قوة تفوقه عدداً وتسليحاً. ومع هذا استطاع إيقاف التقدم الإسرائيلي، وإقامة مواقع دفاعية طوال أربعة أيام من القتال الشامل، ومن ثم بدأ يتراجع بانتظام، دون أن تحقق إسرائيل النجاح التي كانت تأمل به. وأرغمت القوات السورية الإسرائيليين على التراجع في راشيا، وأوقفتهم عند موقعين: قرية عين زحلتا، وقرية السلطان يعقوب.

تقدمت القوات الإسرائيلية نحو بيروت وحاصرتها، بعد أن قطعت عنها الماء والكهرباء والغذاء، على الرغم من محادثات وقف إطلاق النار بوساطة المبعوث الأمريكي فيليب حبيب، والذي استمرت وساطته لإخراج منظمة التحرير من لبنان، ومحاولة تهدئة الجيش الإسرائيلي بقيادة شارون الذي أخذ يكثف القصف المدفعي والغارات الجوية، مستخدماً القنابل الارتجاجية والفوسفورية لإرغام الفلسطينيين والسوريين على الاستسلام. ولقد رصَّ سكان بيروت الغربية صفوفهم، ودافعوا بكرامة عن مدينتهم. في تلك الفترة، شدد شارون الضغط على زعيم الكتائب بشير الجميل لتنظيف المخيمات من الفلسطينيين، لكنه تردد في التعاون معه، إلى أن نجح فيليب حبيب بالحصول على موافقة منظمة التحرير بمغادرة بيروت.

بعد خروج الفلسطينيين في 19 آب، لم يتمكن الأسد من منع انتخاب بشير الجميل رئيساً للجمهورية في 23 آب 1982 في ثكنة عسكرية تحت ظلال الدبابات الإسرائيلية؛ لكن الجميل، بعد أن أصبح رئيس اللبنانيين كلهم، تمرد على بيغن الذي استدعاه في مطلع شهر أيلول، وطالبه بتوقيع معاهدة صلح فورية بين لبنان وإسرائيل، فتزايدت شعبيته، بيد أنه اغتيل بعد أيام في 14 أيلول في عملية تفجير، حيث كان في اجتماع مع قياديي حزبه. استغلت إسرائيل حادثة مصرعه، للدخول إلى بيروت الغربية والتسبب بمجزرة صبرا وشاتيلا، وفيها قتلت ميليشيات يمينية

لبنانية، تحت رعاية الجيش الإسرائيلي وحراسته، حوالي ألف رجل وامرأة وطفل فلسطينيين، مما أثار العالم كله ضد إسرائيل.

أصيبت المنطقة العربية بالشلل، وأرخت الحرب العراقية الإيرانية بثقلها أيضاً على الأجواء المكفهرة، وحركت القلق في بلدان شبه الجزيرة العربية. فجأة بعث الإعلان عن مشروع الرئيس ريغان لحل القضية الفلسطينية بعض الارتياح في المنطقة، على الرغم من إلغائه المكسب الذي أحرزته منظمة التحرير كممثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني، حتى أن البلدان العربية أيدته ضمنياً في مؤتمر القمة، رغم تعارضه مع المشروع السعودي. لكن كلا المشروعين لم يقدما أي مسعى فعلي لخلق كيان فلسطيني، وكلاهما أيضاً سيؤولان إلى النسيان إزاء العجرفة الإسرائيلية.

عمَّ التفاؤل السطحي بسبب خفوت حدة النزاع في الشرق الأوسط، جراء الانكفاء السوري وسلبية الاتحاد السوفيتي ومبادرة ريغان. وبذلك عاد الوضع إلى ما كان عليه، دون أي خطوة إلى الأمام: العرب يتفرجون وإسرائيل متفوقة، وأمريكا منحازة. وعلى الرغم من ضعف سورية، وابتعادها عن الاصطدام مع الإسرائيليين، رفض الأسد الاعتراف بالهزيمة، وأخذ يسخن الأوضاع بالتشجيع على عمليات فدائية ضد إسرائيل في لبنان، حيث لم تكد تنسحب من بيروت، حتى أصبحت قواتها هدفاً للقناصة والكمائن والسيارات المفخخة، وكانت العملية الأشد تأثيراً هي نسف مقر قيادة أركان الجيش الإسرائيلي في صور في 11 تشرين الثاني 1982، والتي قتل فيها 67 إسرائيلياً، وقد نفذتها المقاومة اللبنانية.

سمحت تلك الفترة من الابتعاد النسبي والحذر، لسورية أن تعيد تنظيم جيشها وتجهيزه ورفع جاهزيته القتالية، بعدما نجح الأسد في إقناع أندروبوف الزعيم الروسي الجديد عقب موت بريجنيف، بتزويده بالأسلحة التي يحتاجها، وبالفعل زوده بعتاد عسكري متطور، وتعهد بالمساعدة فيما إذا هوجمت سورية.

دخلت لبنان في العهد الكتائبي تحت الإدارة الإسرائيلية شبه المباشرة والعين الساهرة للحكومة الأمريكية التي أعادت إلى بيروت القوة المتعددة الجنسيات،

ومهدت لتوقيع اتفاق 17 أيار بين لبنان وإسرائيل، الذي لم يكن أكثر من كامب ديفيد ثانية. واستخدم الأسد مهاراته المتعددة في إبطاله. في تلك الفترة، أقام الأسد في القصر الجمهوري ما يشبه غرفة العمليات، ومن هناك مدّ الخطوط والقنوات إلى جميع أنحاء لبنان من أجل إحباط الاتفاق، واستطاع أن يفرض إرادته على كل الجبهات: بيروت الشرقية والغربية، ميناء طرابلس في الشمال، وادي البقاع، جبال الشوف، والجنوب حيث كان الشيعة يواجهون الإسرائيليين. وشجب الاتفاق باعتباره اتفاقية إسرائيلية - كتائبية، يحول لبنان إلى محمية إسرائيلية، وأكد على أن «اتفاق الإذعان» ولد ميتاً. وقبل أربعة أيام من توقيعه، عقد حلفاء سورية مجلس حرب في زغرتا، وهددوا الحكومة اللبنانية بحرب أهلية جديدة، وشكلوا بتشجيع من الأسد، جبهة إنقاذ وطني، أعلنت أنها ستقاتل ضد الاتفاق، وتواجه الاحتلال الإسرائيلي، وتبني لبنان الجديد.

أصدر الأسد أوامره لقيادة الجيش السوري، بدعم قوات وليد جنبلاط، التي بدأت القتال ضد «القوات اللبنانية» في الشوف في أيلول 1983، فور انسحاب القوات الإسرائيلية من المنطقة. وتمكنت بمساعدة سورية وفلسطينية، من دحر «القوات اللبنانية». ومع تعدد الاشتباكات، بدأ انقلاب الموازين يميل إلى صالح الأسد والقوى الوطنية اللبنانية، أجبرت المقاومة الإسرائيليين في أرجاء لبنان على مزيد من الانسحاب خلال العام 1984، حيث، ومع حلول عام 1985، كانت إسرائيل قد ارتضت بمنطقة حدودية سمتها «الحزام الأمني» في جنوب لبنان.

خلال هذه الفترة لم توفر المقاومة المتصاعدة الأمريكان حلفاء إسرائيل، فتعرض مقر البحرية الأمريكية لكارثة الهجوم بسيارة مشحونة بالمتفجرات، أدت إلى مصرع 241 من رجالها في تشرين أول 1983، وفي صباح اليوم نفسه، وانتقاماً من غارة جوية فرنسية، هوجمت الوحدة الفرنسية في القوات المتعددة الجنسيات بسيارة مفخخة أدت إلى مصرع 56 رجلاً.

وعلى الرغم من الاتصالات الأمريكية مع الأسد مع بعض الوعود وبعض التهديد، أصر على إلغاء الاتفاق، فقصفت النيوجرسي من الأسطول السادس في

مطلع 1984 جبال لبنان دون أي تأثير، وكان يوم الرابع من كانون الأول يوماً مهيناً للأمريكيين، فقد قتل ثمانية من جنود المارينز في المطار، وأسقطت نيران المدافع السورية طائرتين. واضطر الجنود الأمريكيون إلى الرحيل على عجل، ولم يلبث أن تبعهم الإيطاليون، وبعد أسابيع الفرنسيون. واضطر الرئيس اللبناني أمين الجميل، حفاظاً منه على منصبه، إلى الذهاب إلى دمشق ومقابلة الأسد، ليعلن استعداده لإلغاء اتفاق 17 أيار.

استمرت سورية في سياسة الاعتماد على الاتحاد السوفيتي، وإبقاء علاقاتها مع الولايات المتحدة الأمريكية في أدنى مستوى، طالما أنه لم يطرأ أي تقدم على حل الصراع العربي - الإسرائيلي. وبالفعل، بدت سورية، أكثر فأكثر، أسيرة القواعد الضيقة التي أقامتها، وأسيرة الحماية الصارمة، التي سعت إلى إحاطة القضية الفلسطينية بها. وأخيراً بدت أسيرة تواجدها في لبنان، حيث أن أي انسحاب من قبلها على نطاق واسع، سيكون بمثابة تكريس لتراجع دورها الإقليمي. لكنها في الوقت نفسه، كانت لدى سورية أوراق تمكن الأسد من تحريكها بمهارة. واستطاع عند كل منعطف أو مأزق، سواء عندما اندلعت الحرب الأهلية في لبنان، أو تفجر مشكلة «الإخوان المسلمين»، أو صراعه مع العراق ومصر وخلافاته المتقطعة مع المقاومة الفلسطينية، أن يواجه بحسم ودون تردد، وتمكن من استعادة دوره على الساحة اللبنانية، ابتداء من سنة 1984 بعدما كانت القوات السورية قد غادرت بيروت سنة 1982.

وعلى الصعيد الفلسطيني اختلف الأسد مع ياسر عرفات سنة 1983، بسبب ذيول حرب 1982، وأدى تفاقم الخلاف معه إلى طرد ياسر عرفات من دمشق في حزيران 1983. ولقد أدرك أيضاً الدبلوماسية التي يجب أن يتبعها لكي لا تصاب المؤسسة العسكرية بهزيمة ساحقة كهزيمة 1967. فتميزت سياساته الحذرة ببراعة ملامسة المواجهة العسكرية مع إسرائيل والأردن والعراق والكتائب، من دون أن تنزلق فيها تماماً، مع رفع شعار التوازن الاستراتيجي مع إسرائيل كهدف للمستقبل.

أما في المجال الداخلي، فقد أحرز تقدماً ملموساً في العقدين السابقين، فجرى في وقت مبكر إطلاق سراح عدد من السجناء السياسيين، بينهم أعضاء في القيادة القومية وفي حكومة ما قبل حركة 23 شباط 1966، وإلغاء الحظر المفروض على عدد من السوريين الموجودين في الخارج منذ أيام الوحدة. وقد شمل هذا الإجراء مؤسس حزب البعث ميشال عفلق، الذي سبق أن حكمت عليه محكمة عسكرية بالإعدام. وبعد صدور الدستور الجديد أجريت في 25 و26 أيار 1973 أول انتخابات برلمانية، منذ تسلم حزب البعث السلطة في 8 آذار 1963، فازت فيها القوائم المشتركة للجبهة الوطنية التقدمية. كما رفعت القيود عن الأموال السورية الخاصة المجمدة في المصارف السورية، وتحفيز الأموال الوطنية الموجودة في الخارج على العودة إلى البلاد مصحوبة بضمانات بعدم تأميمها. وجرى تشجيع القطاع الخاص التجاري والصناعي والزراعي. وأدى هذا التشجيع إلى ازدهار قطاع البناء والمقاولات والسياحة، ما أدى بدوره إلى اتساع حجم العاصمة دمشق نحو 10 أضعاف حجمها السابق. وازدهر قطاع التجارة الاستهلاكية اتساعاً ملحوظاً. وتميزت هذه الفترة بانفتاح اقتصادي متدرج على الغرب، إلى جانب الاستمرار في التعاون مع الاتحاد السوفياتي ودول الكتلة الاشتراكية. ودام هذا الوضع حتى سنة 1991، عندما صدر المرسوم رقم 10، الذي فتح المجال واسعاً أمام التحول إلى اقتصاد السوق، وإن كان ذلك يجري ببطء شديد وبخطوات مدروسة.



اختُتم عقد الثمانينات في مناخ دولي غير ملائم لإعادة مسألة الصراع مع إسرائيل إلى الواجهة. كان التأييد الذي ظفر به الأسد في السنوات الماضية من حلفائه القليلين، قد فقده مع انهيار جدار برلين وانفراط عقد دول الكتلة الاشتراكية وسقوط الاتحاد السوفيتي دون عوائق أمام الولايات المتحدة، ومن ثم سيطرة الرياح الأمريكية على الشرق الأوسط. وفي مصر قطعت الاتفاقيات مع إسرائيل شوطاً كبيراً، ودُعمت بالمساعدات والاستثمارات الأمريكية، مع أخبار بدأت تتسرب بافتتاح مسالك بين منظمة التحرير الفلسطينية والحكومة

الإسـرائيلية. وفي الجـوار، إلى الشـرق، تحولـت الحـرب العراقيـة - الإيرانيـة إلى عملية تدمير منظم، ولكن دون أي أمل بالاعتماد على الإيرانيين أو العراقيين، فيما لـو انصلحت الأمـور بينـهما. غـير أن الحـرب المسـعورة نفسـها، انتـهت بـين إيـران والعـراق، لتبـدأ في مطلـع التسـعينيات حـرب جديـدة، بـدخول الجـيش العراقـي في 1 آب 1990 الكويت واحتلالها، وقيـام تحـالف دولي واسـع يفـوض أمريكا بالتـدخل لطـرد صـدام حسـين مـن الكويـت، شـاركت فيـه الـدول العربيـة، ووافـق الأسـد علـى الدخول في التحالف، بعد وعد أمريكي بعقد مؤتمر للسلام في مدريد عقب تحـرير الكويـت، تحـت رعايتـها، يضـم دول المنطقـة المتنازعـة. كانـت سـورية قـد نجحـت في تقوية مركزها الإقليمي والدولي، وتمكنت، بالـرغم مـن انشـغالها المستمر بالقضـايا اللبنانية، من الدخول بقوة في مفاوضات السلام في مدريد.

بـدأت المفاوضـات في مـؤتمر مدريـد، بحضـور كـل أطـراف النـزاع في الشـرق الأوسط، ثم بلقاءات مباشرة على المسارات المختلفة: مسـار سـوري - مسـار لبنـاني - مسار أردني - مسار فلسطيني. ولاحـظ الـرئيس الأسـد بقلق، أن المسـارات العربيـة بدلاً من أن تتوحد، راحـت تتنـافس مـع بعضـها، كل واحـد منـها يريـد الوصـول مـع إسرائيل إلى حل يسبق غيره، مع منتهى الحرص على السرية تجاه بعضـها. فكانـت الوفود تخفـي أدق التفاصـيل عـن بعضـها، حتـى أن بعـض الوفـود لم تكـن تعـرف مـا كان يجري بين قياداتهـا السياسـية وبـين إسـرائيل، حيـث فـوجئ الوفـد الفلسـطيني المفاوض في واشنطن حين تفجر من وراء ظهره نبأ اتفاق أوسلو عام 1993. وشـكل الإعلان عنه صدمة للـرئيس الأسـد. كمـا خذلـه الأردنيـون أيضـاً بتـوقيعهم سـلاماً منفرداً مع إسرائيل عام 1994.

ظل في مفاوضاته مع الإسرائيليين متمسـكاً بشـروط تفاوضـية عاليـة لإقامـة السـلام، ورغـم أن المفاوضـات السـورية - الإسـرائيلية واللبنانيـة - الإسـرائيلية لم تسـفر عـن أيـة نتيجـة، اسـتمر الأسـد في التأكيـد علـى تـلازم المسـارين السـوري واللبناني في عملية السلام. عموماً انقطعـت المفاوضـات مـع اغتيـال رئـيس الـوزراء الإسرائيلي اسحق رابين، وإعلان شيمون بيريز وقفها علـى المسـار السـوري، مـدعياً

أن المفاوضات لا يمكن أن تسير جنباً إلى جنب مع القنابل. كانت المقاومة الوطنية الإسلامية في لبنان توالي تحديها على الحدود، وفي فلسطين تتوالى التفجيرات في القدس وتل أبيب ونهاريا. وجاء فوز اليمين الإسرائيلي بقيادة نتنياهو في الانتخابات، ليرغم الأسد على انتظار حركة التاريخ التالية، ملتجئاً إلى الصبر؛ لعبته المفضلة، مدركاً أنه طالما بقي حزب الليكود في الحكم، فالخيارات محدودة جداً، إن لم تكن معدومة.

لم تكن اللحظة مناسبة لعودة المفاوضات، كما بدت في عام 1999، عندما سقط نتنياهو وفاز ايهود بارك. وفي الحال أبدت سورية استعدادها لاستئنافها من حيث توقفت، طبقاً لما دعي بـ «وديعة رابين»، وهي عبارة عن وعد سربه رابين للرئيس الأمريكي كلينتون في آذار 1993، يتعهد فيه بالانسحاب من الجولان، مقابل قبول سورية بكل ضمانات الأمن التي تريدها إسرائيل، أي «الانسحاب الكامل مقابل السلام الكامل».

جرت المفاوضات في بلدة شيبردزتاون في فرجينيا الغربية، وأظهر فيها الجانب السوري منتهى المسؤولية، وتعامل بمرونة فائقة مع الطلبات الإسرائيلية الأساسية، واعترف بأن خط الرابع من حزيران 1967، هو خط عسكري وليس حدوداً، وأنه قابل للتعديل، ووافق على إنشاء محطة أرضية للإنذار المبكر في جبل الشيخ، تكون تحت الإشراف الأمريكي الفرنسي بالكامل، هذا بالإضافة إلى التطبيع بين البلدين، بإقامة علاقات دبلوماسية كاملة، وضمان حرية السياحة والسفر والتجارة والطيران المدني والشحن والطرقات والمرافئ... إلى آخر اللائحة. كانت لائحة الطلبات الإسرائيلية طويلة جداً، حيث شاع تعبير ساخر عن الأسد قاله بخصوصها: «إن إسرائيل تريد أن تترك الجولان وتأخذ سورية كلها». مقابل هذه المرونة السورية، قام الجانب الإسرائيلي بتعطيل اجتماعات وأعمال اللجنة المسؤولة عن رسم الحدود بين البلدين، في الوقت الذي اجتمعت فيه اللجان الأخرى المسؤولة عن قضايا المياه والأمن والتطبيع، وعملت إسرائيل على عدم ورود كلمة «الانسحاب» في نص مسودة المعاهدة والاستعاضة عنها بعبارة «تموقع القوات الإسرائيلية»، كما تركت مسألة

جلاء المستوطنين من الجولان عالقة وغامضة. وكأن «الانسحاب» الكامل هو إعادة تموضع عسكري فقط، ولا يطال الاستيطان المدني!! مما دفع وزير الخارجية السوري إلى القول حانقاً في اليوم الأخير لقمة شبردزتاون، بحضور كلنتون وطاقم كبير من المفاوضين، بعد خطبة طويلة موجهاً حديثه إلى باراك: «أرسلني رئيسي لإنهاء القضية، وأنت يا رئيس حكومة إسرائيل لا تفي بتعهداتك. وثقنا بك لأننا اعتقدنا أنك رجل شجاع، ولكنك تتلاعب بنا».

لذلك لم يكن غريباً على الإطلاق، في قمة جنيف آذار 2000 المعقودة بين الرئيس الأسد والرئيس الأمريكي بيل كلينتون، الذي قدم في لقاء استمر خمس ساعات خريطة وضع عليها تعديلاً لحدود 1967، أن تنهار المحادثات نهائياً خلال ست دقائق، بعد عرضه للحل المقترح، وما كان من الرئيس الأسد إلا أن رد عليه: «ليس هناك ما نتفاوض حوله». وسحب عروضه جملة وتفصيلاً، وفضل الانتظار لاستعادة الجولان بأكملها. وكان موقفه رداً مناسباً على اللف والدوران الإسرائيلي والتواطؤ الأمريكي، أدى إلى إخفاق اجتماع القمة بين الرئيسين، مما دفع وسائل الإعلام الغربية إلى اتهامه بالعناد والتحجر والتصلب. ومع هذا، عادت سورية، وعبرت ثانية عن رغبتها في تجديد المباحثات، على أساس المبدأ نفسه: السلام الكامل مقابل الانسحاب الكامل.



عانى الأسد مراراً من الإرهاق الشديد بسبب العمل المتواصل، فقد كان يعمل إلى ساعات متأخرة من الليل، لا يتعب مهما طالت المناقشات وتشعبت، وكثيراً ما انتهت محادثاته مع زائريه عند الفجر، غير أن الضغوط الكثيرة، كان لابد أن تنال منه، فنقل في عام 1983 إلى المستشفى بحالة سيئة ووضع في العناية الفائقة. كما ظهرت عليه أعراض مرض السكر الذي أوهن بصره وأضعف دورته الدموية، وعاودته نوبات متتالية من الأنفلونزا، وأصيب بالسرطان أو اللوكيميا. وربما من واقع معرفته بمرضه المميت، حاول في السنوات الأخيرة من حكمه إيجاد حلول تفاوضية مع إسرائيل، لإنهاء احتلالها لمرتفعات الجولان. ومن دافع حرصه على

استمرار سياساته، وتجنيب سورية صراعاً حاداً ودامياً على السلطة، قام بالتمهيد لنقل صلاحياته إلى ابنه الأكبر باسل، بتسليمه تدريجياً مقاليد الأمور، وأشرف بنفسه على تذليل العقبات أمامه، سعياً لنقل آمن للسلطة، عبر تحييد أية معارضة مقبلة، أو تعطيلها حتى من قبل رجاله الأقوياء المقربين، بإقصائهم عن الحكم، لكن الموت كان أسرع إلى ابنه باسل منه إليه، وتوفي بحادث سيارة عبثي في 21 كانون الثاني 1994، مرَّ على أثرها بمحنة قاسية من جراء فجيعته بفقدانه، رغم إظهاره صلابة غير عادية كأب.

توفي حافظ الأسد، ظُهر يوم السبت 10 حزيران، بعد صراع طويل مع المرض. ولم يغمض عينيه الإغماضة الأخيرة، قبل الاطمئنان إلى أن المقاومة اللبنانية الإسلامية المسلحة (حزب الله)، قد نجحت في إجبار إسرائيل على الانسحاب من لبنان قبل أيام في أيار 2000. كان هذا الانتصار المدوي والعظيم مكافأة على بُعد نظره، وعلى صحة مبدأ أطلقه عبد الناصر بعد هزيمة 1967: «ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة».

تمكن الأسد من إعداد ابنه الثاني بشار لخلافته على عدة مستويات، سياسية داخلية، وسياسية خارجية، وعائلية، وعسكرية، وشخصية؛ منجزاً قبل وفاته التي لم تكن مفاجئة، عملية انتقال السلطة إليه، دون أن يترك أمراً للمصادفة.

روجت وسائل الإعلام العالمية والعديد من المحللين الغربيين، بالإضافة إلى الأعداء الإسرائيليين والخصوم العرب، عدة صور سطحية وسلبية جداً للرئيس الأسد، وقدمته على أنه زعيم مستبد، دكتاتور وطاغية، دموي وحاقد، طائفي باطني، علماني ملحد، قومي متطرف، بعثي منغلق ومتشدد.

لا يمكن إنكار أن حافظ الأسد قد ركز معظم السلطات بين يديه، السياسية والعسكرية والأمنية والاقتصادية، تلك المفاصل الرئيسة في الدولة. ولقد استطاع بعد الحركة التصحيحية، أن يرضي فئات عديدة من المجتمع السوري والطبقات كافة، فأصلح علاقاته مع البرجوازية السورية، وقدم لرجال الأعمال تسهيلات لتوسيع أعمالهم، وللمستثمرين الأمان لمشاريعهم، وللشعب بأغلبيته المتدينة، حرية

في العبادة، لم يظفر بها في العقد السابق لحكمه. وقد تنامت، خلال فترة رئاسته، حركة تشييد الجوامع على نطاق واسع عمت القطر كله، مع رعاية خاصة لانتشار المعاهد الدينية، وإن كانت موضوعة تحت الرقابة؛ وشجع المرأة على الدخول في المجال العام، ومنح الموظفين والمتقاعدين، زيادات متتالية في الرواتب، صحيح أنها لم تتناسب مع جائحات الغلاء، لكنها أبقتهم كما يقال «مستورين»؛ وأما الفقراء، فكل ما حظيوا به، كان مجرد قوت يومهم. وإذا كانت الطبقة الوسطى والفقراء، تقبلا ارتفاع الأسعار الدوري، دون رضا ولا احتجاجات مؤثرة، فذلك كان بقوة الأمن التي ساعدت على ألا تتجاوز هذه الاحتجاجات الهمس، وبالتالي لم تكن عالية ولا مسموعة.

وبالنسبة إلى صراعه مع الإخوان المسلمين (الطليعة المقاتلة)، فالذي دفعه إلى قتالهم على هذا النحو الشرس والعنيف، مبادأتهم إلى هذا النوع من الصراع، ودفعه فوراً إلى حدوده القصوى. وفي الواقع، لم يترك الحكم، في ذلك الوقت، سوى متنفساً ضئيلاً جداً للتعبير عن الرأي والاختلاف، فكان هذا الانفجار المريع وحشياً في التعبير عن معارضته، وذهب ضحيته الكثير من البشر الأبرياء. كما أن السلطة التي تولت إدارة هذه الحرب، تحت زعم الدفاع عن الحكم، والحرص على سلامة الرئيس شخصياً من الاغتيال، قد بالغت في رد الفعل؛ وفي مدينة حماة وسجن تدمر أكثر من شاهد على حرب كانت دموية ولا عقلانية من الطرفين.

لا تعني حرب الأسد ضد الإخوان المسلمين، أنه كان على عداء مع الدين. لقد كان علمانياً من غير تطرف، ومتديناً بالمعنى العريض للإيمان، دون التقيد بطائفة أو مذهب، يصلي ربما في أيام الجمع والمناسبات الدينية فقط. ولم يكن يصوم لأسباب صحية، لكنه حرص على عدم إيذاء مشاعر المتدينين، فمنع المسؤولين من الإفطار والتدخين علناً في شهر رمضان. كان بمعنى أدق، رجل دولة، ولم يكن توفيقه بين علمانيته وإيمانه إلا لدواعي تصالحية مع شعبه، لم يجد فيها ضيراً، وإنما مغنماً، حيث سيحدث افتقادها صدعاً لا مبرر له.

كان قومياً، وسعى إلى الوحدة مع الأقطار العربية المجاورة والبعيدة، لأسباب مبدئية وسياسية، في زمن صعود الدول القطرية، فباءت محاولاته كلها بالفشل. وعلى الرغم من نشأته البعثية، تمرد عليها إلى براغماتية، تؤكد على المصالح السورية والعربية، ولا تهمل المبادئ الأخلاقية، حتى مع الخصوم والأعداء. ولم تكن سيرته في السلطة ترداداً لقرارات الحزب. كان يسبق الحزب، والحزب يسوغ له خطواته وقفزاته وانقلاباته. ومنذ سيطرته على الدولة، أصبح الحزب واحداً من الأجهزة التي تطوعت لنشر سياساته والإشادة بها، وتحشيد الجماهير من حوله، واشتركت مع الإعلام في تمجيده، والتطبيل لإنجازات كان بعضها إخفاقات أكيدة، ورسموا لشخصه صورة هائلة من العظمة أوصلته إلى الخلود. ولقد كان الحزب في عهده مشلولاً، وقانعاً بشلله، دون اعتراض. كان مردود هذا الشلل بالذات، نفوذاً وامتيازات ومكاسب، فلم يحاول الحزب أن يكون صحيح البدن.

جهد حافظ الأسد في ألا يعطي لحكمه مظهراً طائفياً، فجمع من حوله المستشارين والوزراء والرجال من نواب الرئاسة وأركان الحكم، من جميع الطوائف دونما استثناء. اعتبر نفسه رجل السوريين جميعاً، لا رجل طائفة معينة (الطائفة العلوية)، وإن برزت في عهده بإقبالها على الهجرة من الريف إلى المدن، لا سيما دمشق، بكثافة لم تحدث من قبل. ولم يكن السبب لأن لكل سلطة عصبيتها فحسب، طبقاً لقانون شرقي ما يزال سارياً، وإنما أيضاً لأن الطائفة كانت تعاني من الظلم والإهمال والاستغلال طوال القرون الماضية، وكانت السلطة التي فتحت ذراعيها لاستقبالهم متنفساً لهم من الحرمان والفقر والعزلة.

من جانب آخر، أسهمت الهجرة في اندماج الطائفة وبشكل واسع في المجتمع السوري، ولا يعني هذا أنه لم يكن للطائفة حراك في المجتمع السوري من قبل، بالعكس، شاركت قبل الاستقلال في الثورات السورية (وبشكل بارز ثورة الشيخ صالح العلي) وفي النضال تحت راية الكتلة الوطنية. وبعد الاستقلال، كان لديها ضباط لامعون في الجيش ومثقفون ممتازون وشعراء كبار وأطباء ومهندسون وإداريون... الخ. أما الاندماج الأخير والسريع، فقد شابه الكثير من التجاوزات،

فهوًل الناس من وطأته تحت ادعاء استئثار الطائفة بالحكم والمنافع. وفي الواقع لم تكن الطائفة كتلة واحدة، ولم يكن ولاء أفرادها مقتصراً على حزب البعث أو السلطة، كانوا جزءاً حيوياً من النسيج السوري وعلى انسجام معه، من حيث تعدد مشاربهم ونزعاتهم، وتنوع انتماءاتهم الحزبية، فكانوا قوميين سوريين وناصريين وشيوعيين ويساريين، وبعضهم كانوا من ضمن، إن لم يكن على رأس المعارضة القوية والراديكالية للنظام، ولم يرضوا بمهادنته أو مساومته، ودفعوا مثل غيرهم غالياً ومضاعفاً ضريبة مقارعة السلطة.

لا شك في أن إنجازات الأسد السياسية الموفقة، كانت غالباً على حساب سياساته الداخلية، لا سيما عندما أضفت عليها دواعي الاستقرار، مقداراً كبيراً من الجمود والترهل. فقد استهلك تدخله في لبنان ومفاوضاته الطويلة، ما ينبغي أن يعطيه من اهتمام إلى أوضاع البلد. إضافة إلى غياب إدراك المتغيرات في العالم ومدى تأثر متطلبات الناس بها سواء حرية الرأي أو الديمقراطية، والحاجة إلى برلمان حقيقي وأحزاب فاعلة لا تعمل تحت جناح السلطة، وإتاحة المجال للاختلاف السلمي والتعددية والشفافية، وإطلاق الحرية للصحافة في هجاء وانتقاد ما أصاب الدولة من تسيب وفساد. كانت الحجة دائماً هي الأعداء المتربصين بالشعب، والظروف الصعبة الحرجة والدقيقة لمشاكل معقدة، بدت وكأنها أزلية: الوحدة، الاشتراكية، قضية فلسطين، الاحتلال، الهيمنة الغربية... وكل ما عداها مؤجل.

لذلك، لا عجب القول بأن نجاحات الأسد في الخارج، تضررت على صعيد الداخل بين الناس العاديين، من فرط ما وقع عليهم من تضييق وحيف وقهر، وما أصاب الدولة من وهن ونهب وسلب وسرقات وعمولات، بلغت آلاف ملايين الدولارات.



من جانب آخر، كان أبرز ما روجته عنه الصحافة الغربية، خلال المفاوضات الطويلة والمتقطعة، هو أن الأسد رجل متردد ومليء بالشكوك، طويل النفس،

مماطل أضاع فرصاً ذهبية، شديد الحذر إلى حد إعاقة الذات. راهن على الوقت، حتى في اللحظات الأخيرة، عندما كان أقرب إلى الموت منه إلى الحياة. توصيفات ترينا كيف ينظر الغربُ إلى الآخرَ من خلال نرجسيته ومصالحه، فلم يشيدوا بحنكته التفاوضية، ولا بترويه وإصراره وبُعد نظره، وتوظيفه الوقت لتقوية أوراقه التفاوضية. وعدا عن تلك الصفات، التي تشير إلى رجل وطني، برهن في الأزمات الكبرى، من خلال مبادرات حازمة وشجاعة لم تنقصها الجرأة، على اتخاذ خطوات رادعة وحاسمة، حتى لو لم تحظ في حينها بالشعبية داخلياً وخارجياً. أثبتت فيما بعد، صواب ما قام به من خلال دقته في تقدير موازين القوى الإقليمية والاتجاهات الدولية.

يقول كيسنجر عن فترة حكم الأسد لسوريا على مدى الثلاثين عاماً: «لم يكن الأسد رجل التغيرات الكبرى، كان رجل البقاء مع الإضافات الصغيرة». وإذا أدركنا بأن التغييرات الكبيرة التي يقصدها كيسنجر، هي القبول بإسرائيل والاستجابة للطلبات الأمريكية، فهي بالذات تُعدُ من مآثر الأسد الكبرى، ودليلاً على صلابته التي تجلت بعدم الخضوع للقوة؛ كما ليس كل من يقف مع أمريكا هو في المكان الصحيح. الأسد بالمعيار العربي والسوري، كان رجل الثوابت المبدئية، في زمن كان فيه الكثيرون يحاولون التنصل من العروبة والقومية والصمود والمطالبة بالحقوق المشروعة السورية والفلسطينية والعربية.

أعجب الكثيرون به ووجدوا فيه: رجلاً متواضعاً، وصديقاً يحفظ حقوق الصداقة، متسامحاً ومتفهماً، وشديد الذكاء، يفي بالتزاماته. كما وجد فيه آخرون: رجلاً غامضاً، يحيط نفسه بالأسرار، استطاع أن يحكم سورية التي لم تذعن لرجل أو تخضع لسلطة، لكنها أسلست قيادتها لرجل قوي وداهية، حتى أن بعضهم أطلق عليه اسم (معاوية بن أبي طالب). لم يهتم الأسد بالمعادلات القائمة، وانطلق دائماً من أن كل شيء قابل للتعديل والتغيير. ولقد امتلك القدرة على الإقناع، وحظي باحترام الغالبية. حتى أولئك الذين وقفوا ضده، وجدوا فيه: عدواً

صلباً، لكنّه عدوّ نزيه يحافظ على التزاماته. ويقول كيسنجر في تعليق مشهور له: «إنني أحب السادات، لكنني أحترم الأسد».

ولا ريب أن الأمر الذي لا خلاف عليه، هو أن الأسد واجه أوضاعاً معقدة وخطرة، واتخذ قرارات صعبة، ومنها: قراره بالمشاركة في حرب تشرين ضد إسرائيل، على الرغم من فارق التسليح الهائل مع إسرائيل، بالمقارنة مع القدرات المحدودة للجيش السوري، ثم استأنف الحرب بحرب استنزاف، على الرغم من بقائه وحيداً ممتنعاً عن تقديم تنازلات جوهرية، مزاوجاً بين المفاوضات والعمل العسكري، كما فعل غالباً؛ ثم الدخول السوري إلى لبنان في الحرب الأهلية، إلى جانب حزب الكتائب، ضد حلفائه التقليديين من القوى الوطنية اللبنانية، في وقت كان محسوباً على القوى التقدمية في العالم العربي، وتجتاح العالم تيارات اليسار وقوى التحرر والتقدم والاشتراكية، ومعارضة الحليف الروسي تدخله لحماية القوى المسيحية اليمينية؛ اتخاذه قراراً بالحرب على الإخوان المسلمين والقضاء على الجماعات الإسلاموية المتطرفة؛ تحوله ضد القوى اليمينية اللبنانية المتعاونة مع إسرائيل، وإصراره على الضد من الرغبة الأمريكية؛ إفشال معاهدة السلام اللبنانية – الإسرائيلية؛ تحالفه مع إيران ضد العراق خلال حرب الخليج الأولى، رغم استهجان عربي كان شبه شامل؛ تقديم العون والتأييد لإيران الخميني في الكثير من المجالات؛ المشاركة في التحالف الغربي في حرب الخليج الثانية لتحرير الكويت؛ مساندة المقاومة الإسلامية اللبنانية المتمثلة بحزب الله ودعمها بلا حدود.

في تلك الأوقات، قُوبلت قراراته هذه بتهديدات وانتقادات عاصفة من قوى عربية تقدمية وغير تقدمية ودول غربية وعربية رسمية. واليوم توضع في حساب حكمة الأسد وحنكته.

أما قراره المهم على المستوى الشخصي والشأن الداخلي المحلي، فهو إزاحة أخيه رفعت الأسد عن السلطة، بعد أن أصبح عبئاً ثقيلاً على البلاد، ويهدد وحدة الوطن، بتهوره وطيشه وبطشه وسمعته السيئة، فأجبره على الخروج من سورية، مع كونه الدرع الأقوى للنظام في الداخل، دون الالتفات إلى ما قد تؤدي الإطاحة

به من إضعاف للحكم، وربما كما تخيل البعض إلى انشقاق في صفوف الطائفة. ولقد استطاع الأسد معالجة نزاعه معه بحكمة وحزم، دون توريط البلاد، على الرغم من تهديد أخيه بانقلاب ضده، ووصول الأمر بينهما إلى صدام حقيقي، عاشت من جرائه سورية فترة عصيبة جداً.



ليس من السهل اختزال أربعة عقود من تاريخ سورية، ثلاثة منها كان فيها الأسد الحاكم المطلق. ولا يمكن إصدار أحكام نهائية على رجل، امتزج قدره بقدر وطنه سواء في السراء أو الضراء بشكل يصعب الفصل بينهما، وأعطى شعبه الكثير من كليهما، بدوافع كانت بتقديره مخلصة ولا مفر منها. ولقد جعل من سورية دولة مستقلّة بنهجها وواثقة بقدراتها، أدت دوراً مميزاً في مرحلة تاريخية شاقة، وكانت ذات تأثير فعال في أحداث المنطقة. وأثبتت في تلك الفترة التي تنكرت فيها حكومات الدول العربية لأماني العرب القومية، أنها لم تكن البلد المشاغب فقط، وإنما كما أرادت أن تكون دائماً: قلب العروبة النابض، والدولة الأهم في الشرق الأوسط، دولة لا يمكن أن يتحقق الاستقرار ولا السلام من دونها.

أدونيس

رسول الحداثة العربية

(1930-   )

حين وقف الطفل علي أحمد سعيد في ربيع 1944، مرتدياً لباساً فلاحيّاً بسيطاً في ساحة السراي في مدينة جبلة، مبللاً بماء المطر المنهمر؛ لكي يلقي قصيدة وطنية موزونة ومقفّاة أمام رئيس الجمهورية ـ آنذاك ـ شكري القوتلي، قبل زوال الانتداب الفرنسي بفترة قصيرة؛ لم يكن يدرك أن مصيره كشاعر قد تقرر نهائياً، وبأنّ قدر بروميثيوس سارق النار في الأسطورة اليونانية سيكون قدره؛ ليصبح هو رمزاً للتجديد والمغايرة في الثقافة العربية، سارقاً نارَ الحكمة ونورها، مزعزعاً المستقرّ في خفاياها، ومفكّكاً الآليات القديمة التي توجّه بوصلتها. ولا بدّ أن أدونيس قد قرأ، في تلك اللحظة من المواجهة بين قصيدته والعالم، معنيين مختلفين: الأول خروجه الفعلي من عتمة الفقر الذي كان يطبق عليه، ووضعه الخطوة الأولى على طريق شائك وطويل، لا سيّما أنه لم يعرف التعليم المدرسي النظامي قبل سن الثالثة عشرة، بل لم يكن قد احتكّ بأي معلم مدني أو حضاري؛ ولم يشاهد سيارة، أو يعرف الراديو والكهرباء، وطبعاً لم يكن يعرف المدينة. وكانت تلك القصيدة بمثابة بطاقة عبور، وسبباً مباشراً بإرساله من قبل الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس (اللاييك)، حيث «قطع مراحل الدراسة قفزاً»، كما تصف زوجته الناقدة خالدة سعيد، قبل أن يتخرّج بعد عدة أعوامٍ من جامعة دمشق، مجازاً في الفلسفة عام 1954. أما المعنى الثاني في تلك المواجهة، فإنما يتمثّل بإدراك أدونيس المبكر قدرة الشعر على تغيير العالم عبر تغييره لمصيره الشخصي؛ من خلال التأريخ لأحلام الذات الفردية وصراعاتها الشعرية؛ والمزواجة بين القديم والحديث، والانفتاح على لحظة الحداثة العالمية التي كانت تتبلور بهدوء منذ بدايات القرن؛ وهذا ما يظهر جلياً في كتاباته النقدية اللاحقة؛ وكأن تلك القصيدة الكلاسيكية التي ولدت وماتت على منبر التقليد؛ لم تكن سوى اللبنة الأولى، ومنها ابتدأت مسيرة الخروج عن نسق الخطاب الشعري العربي

السائد عبر تقويض مفهوم السلطة أدبياً واجتماعياً ودينياً وسياسياً؛ والتركيز على جوهر النصّ الشعري المتحرر من أوهامه الفقهية والأيديولوجية: الصافي قدر المستطاع أسلوباً وبنيةً ورؤىً. ومن موقعه كشاعر، بدأ أدونيس يحدثُ تغييرات جذرية في شكل ومضمون قصيدته: هادماً الإيقاعات المستقرة الغائرة في صميم الخطاب الشعري؛ متجاوزاً نبرة وإيقاع الذاكرة المقفّاة، وهذا ما تنبئ به قصيدته الطويلة (فراغ) المنشورة عام 1954، بنظام التفعيلة الذي اعتمدته، وصورها الشعرية الصامدة، وكانت بمثابة الحدث الذي يحلو للشاعر مقارنته بقصيدة (الأرض الخراب)، للشاعر إليوت.

اسمه الحقيقي علي أحمد سعيد إسبر، ولقبُ (أدونيس) الذي يرمز للخصب والانبعاث، الهجرة والتضحية، في الأسطورة اليونانية، اختاره الشاعر منذ عام 1948، ليكون ظله المرافق أبداً، وأناه الثانية التي تقيم حواراً لا ينقطع مع أناه الثقافية والتاريخية والشخصية؛ ليختلط الحقيقي بالرمزي، ويضمحل الفرق بين الاسم والمسمّى. كان في السابعة عشرة من عمره، يكمل دراسته في ثانوية (جول جمال) في مدينة اللاذقية، حين قرر استبدال اسمه، بعد أن قرأ مقالاً عن أسطورة أدونيس العاشق الوسيم الذي يولد من موته كلّ عام. في ديوانه (أول الجسد، آخر البحر)، 2003، يسرد أدونيس قصة أدونيس الإله - العاشق الذي ولد من رحم قصيدة حبّ: «في أساطير الأولين، أنّ أدونيس الذي تألّهَ بالحبّ، أو الذي تولّهَ فتألّهَ، خُلِقَ في الشّعرِ ومنه: وُلِدَ مع الضوءِ والهواء، مع الماء والنبات والعشب والزّهرِ، ... وُلِدَ مرّاً، لا من المرارة، بل من شجرة تبكي ويسيلُ دمعُها مراً».

من عتمة هذه المرارة، ولد الشاعر عام 1930، لأسرة فلاحية فقيرة في قرية قصابين على الساحل السوري؛ ملتصقاً بالطبيعة وكائناتها. وكما يسردُ في إحدى مداخلاته، فقد كان البيت الذي ترعرع فيه مبنياً من الطين الذي يتشقّقُ موسمياً؛ وكان الأهل في كل موسم يكسونه بطينٍ جديد؛ لكي يقدر أن يصمدَ في وجه المطر والريح والزمن، هناك تعلّم فك أبجدية الطبيعة البكر، عبر استنفار حواسّه الخمس، كما أنه أيقظ حاسة سادسة هي الحدس، يتعرّف من خلالها على الأسرار الكامنة فيما وراء الطبيعة؛ والإصغاء إلى صوتها الرّبانيّ الخفي.

درس القرآن على يد والده في سن مبكرة؛ وعلى يد شيخ القرية، وكان يذهبُ كل يوم حافي القدمين إلى الكُتّاب؛ ليتعلّم القراءة والكتابة، كما أنه انغمس في قراءة الشعر العربي القديم، حافظاً عن ظهر قلب قصائد المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي تمام وأبي نواس... وغيرهم، مما صقل موهبته اللغوية، ودعّم أسلوبه البليغ المستند إلى فخامة العبارة ورفعة الصور الشعرية، وهذا ما وشم بطابعه معظم كتاباته، وقد نشر لاحقاً مختاراته من الشعر العربيّ الكلاسيكي في كتاب اسمه (ديوان الشعر العربي) الذي ظهر في مجلدات ثلاثة ضخمة بطبعات عديدة بين عامي 1964 و1996، محرضاً قرّاءهُ للعودة إلى الينابيع الأولى، والتعرف إلى لغة الأسلاف، وما خفي منها من نصوص منسية مهملة. التحق بالخدمة العسكرية عام 1954، أمضى منها قرابة العام في سجن المزة بدمشق (1955)؛ ولم يقدَّم إلى المحاكمة طيلة تلك الفترة، وكانت التهمة الموجهة إليه الانتماء إلى الحزب القومي الاجتماعي السوري، الذي تركه الشاعر نهائياً عام 1960؛ ويصف الشاعر السنوات التي أمضاها في دمشق بالكئيبة بين عامي 1950 و1956؛ حيث كان على خلاف عقائدي مع النظام السياسي القائم؛ باستثناء شعر نزار قباني الذي كان يملأ العاصمة بالشغب الجميل؛ وأناقة وترف قصائد بدوي الجبل على الطرف الآخر من الرصيف الشعري؛ بدت دمشق شبه مقفرة وقاحلة، وهذا ما عزّز رغبة الشاعر بالرحيل عن المكان والعقيدة معاً. ورغم أن صوت الشاعر كان أعلى من صوت السياسي. إلا أن أدونيس وقع تحت تأثير تعاليم زعيم الحزب القومي السوري أنطون سعادة؛ ولا سيّما ما يتعلق برؤيا هذا الأخير لسوريا الكبرى التي تتجاوز الحدود القومية الضيقة، عبر محاولته إحياء رموز الانبعاث والتجديد في الفكر العربي المعاصر. ويبدو أن رؤيا سعادة لم تكن أقل تأثيراً من رؤيا إليوت في (الأرض الخراب)؛ وكأنّ فكر سعادة قد لفت نظر أدونيس مبكراً إلى أهمية الأسطورة، ودورها الرمزي في شحن قصيدة الحداثة، برؤيا كونية تنطلق من الأفق الحضاري والفكري لمنطقة البحر المتوسط التي تعتبر سوريا الكبرى مركزها المشعّ. وسوريا أو بلاد أدونيس الشاعر والإله تمتدّ بعيداً في الزمان والمكان؛ فهي فينيقيا القديمة، وأرض الطائر الذي يولد من رماده، وأرض الإله الذي يولد من دمه، وأرض الأساطير التي تنبتُ مع الأشجار، وتجري مع السواقي، وتهبّ مع الريح، وقد استعاد أدونيس في شعره لاحقاً روح تلك الأساطير الفينيقية والكنعانية واليونانية:

(تموز، عشتار، عوليس، أفروديت، سيزيف، أورفيوس... الخ) مذوّباً إياها في أتّون لغته المقترحة القائمة أصلاً على شعور عميق بالنفي في الزمان والمكان.

هذا الشعور بالنفي قاد أدونيس إلى مغادرة الأراضي السورية إلى لبنان عام 1956؛ ليبدأ فصلاً جديداً من حياته، هو القائل بأن الإنسان لا يصبح نفسه إلا بالخروج منها، وتاريخه هو تاريخ الخروج من نفسه، وقد بقي هذا المفهوم ثيمة مركزية في شعره. في لبنان التقى الشاعر اللبناني يوسف الخال الذي كان لصيق الصلة بالشعر الأمريكي وشعرائه كإليوت وعزرا باوند وغنسبرغ؛ وفي بعض الأحيان كان يتبادل الرسائل معهم.

وبعد لقاء عمل جمع أدونيس بيوسف الخال في بيت هذا الأخير، وحضور شعراء من مثل خليل حاوي وفؤاد رفقة، تقرر إطلاق مجلة (شعر) في مطلع عام 1957؛ وكان العدد الأول يضم قصائد (حديثة) تعتمد التفعيلة لسعدي يوسف، وأخرى كلاسيكية لبدوي الجبل، كأنما في محاولة للمصالحة بين القديم والجديد. وقد جوبهت المجلة بنقد عنيف، وصل إلى حد اتهامها بالعمالة للمستعمر الأجنبي. في هذه الفترة أصدر أدونيس ديوانين شعريين هما (قصائد أولى)، عام 1957، و(أوراق في الريح)، عام 1958. تلك كانت المحطة الأكثر أهمية في مسيرة أدونيس الشعرية، كونَها تمثل بداية ولادة مشروع الحداثة الشعرية العربية نقداً وترجمةً وشعراً، الذي لعب أدونيس فيه دور الملهم والموجّه لجماعة شعر. هذا الدور الريادي تجلى في مناقشة وتحليل أهم نظريات الحداثة؛ سواء عبر الترجمة، أو من خلال تقديم شعراء ونقاد عرب تحولوا لاحقاً إلى رموز شعرية في بلدانهم؛ ونذكر منهم أنسي الحاج ومحمد الماغوط وسعدي يوسف وشوقي أبي شقرا وسركون بولص... وغيرهم. كما أن مجلة (شعر) قدمت نماذج من الشعر العالمي، ونذكر - على سبيل المثال - العدد الخاص بشعر إليوت في عام 1957 الذي شارك فيه أدونيس وإبراهيم شكر الله وبلند الحيدري ويوسف الخال.

ولكنْ... وبسبب خلافات فكرية مع زملائه في المجلة ترك أدونيس هيئة تحرير مجلة (شعر)؛ وأسس مجلة (مواقف)، التي استمرّ نشاطها بين عامي 1969 و1994.

بعد تركه للحزب في أوائل الستينات، وذهابه إلى باريس لمدة عام، أصدر ديوانه الأكثر شهرة (أغاني مهيار الدمشقي)، عام 1961، الذي يُعتبر - برأي الناقد كمال أبو ديب - نقطةَ تحول، ليس في تاريخ أدونيس الشعري فحسب، بل وتاريخ الحداثة الشعرية العربية برمتها. في هذا الكتاب، يسرد أدونيس شعرياً قصة حوار الغرب والشرق، مستعيداً تاريخ خروج العرب من الأندلس عبر بطله مهيار الدمشقي، الذي يستخدمه الشاعر كقناع؛ تتقاطع في بؤرته أزمنة كثيرة، وهو يرمز للرفض والتمرد: «ماذا إذن ليس لك اختيار، /غير طريق النار/ غير جحيم الرفض، /حين تكون الأرض خرساء أو إله». وقد تبعه ديوان (كتاب التحولات والهجرة) عام 1965، ومن ثم (المسرح والمرايا) عام 1968، وفيهما نلمح رغبة أدونيس بتجديد اللغة الشعرية، والتركيز على رموز الخصب والانبعاث، الشهادة والقيامة، عبر الانحراف بعيداً عن منابع إلهامه الأولى ذات الطابع الرومانسي، والمتمثّلة - إذا استثنينا النصوص التراثية - بكتابات جبران خليل جبران وصلاح لبكي وسعيد عقل.

في عقد السبعينات، أصدر ديوانه (مفرد بصيغة الجمع) 1977، وهو عمل ضخم مؤلف من أربعمئة صفحة، يتفرّد بعوالمه الغريبة وغموض لغته، كما أنه يتميز بحسّ تجريبي رفيع من خلال دمجه أساليب وتقنيات كتابية متباينة؛ أهمها السرّد الشعري القائم على الاسترسال، والنثر السريع والمكثف الخالي من الوزن والقافية. ويحق لأدونيس أن يصرح في إحدى مقابلاته بأنه كان أول شاعر عربي يكتب قصيدة معمارية الشكل تشكيلية البناء، على غرار قصيدة (هذا هو اسمي) أو (قبر من أجل نيويورك). وقد مهّد الشاعر لهذه الرؤيا التشكيلية بكتاب نقدي بعنوان (زمن الشعر) عام 1972؛ طرح فيه مفهومه عن النص الجديد، وضرورة إنتاج نص كليّ شامل يتجاوز حدود الجنس الأدبي. وهذا ما يصادفه القارئ بعد عقدين من الزمن؛ وبشكل أكثر راديكاليةً ونضجاً في عمله الشعري الضخم (الكتاب) بأجزائه الثلاثة (1995، 1998، 2002) الذي يمثّل تتويجاً هائلاً لمسيرة أدونيس الشعرية؛ بحيث تُمكن مقارنته – في البنية والموضوع – بكتب كلاسيكية عظيمة مثل (ألف ليلة وليلة) و(الكوميديا الإلهية) لدانتي ورواية (عوليس) لجيمس جويس. وقد لجأ أدونيس إلى بنية موشورية تتطور حلزونياً في طريقة رسم حبكة الكتاب مقسّماً - مثلاً - الصفحة الأولى إلى أقسام أربعة؛ يحتوي كل

منها نصوصاً وهوامش، كل هامش يعكس صوتاً مختلفاً، أو يفردُ لرؤيا مختلفة للتاريخ، وتتركّز حركات الكتاب برمتها حول شخصية وتجربة المتنبي الذي يلعب دور الدليل والرائي في مجمل مراحل الكتاب. ويصف أدونيس هذا العمل بالشريط السينمائي الجامع الذي تتقاطع فيه الأزمنة، ويتلاقى فيه الذاتي بالموضوعي، وفيه حفرٌ أركيولوجي في الجانب المظلم من التاريخ.

اشتغل أدونيس بتدريس الأدب العربي في الجامعة اللبنانية بين عامي 1970 و1985، ونال منها شهادة دكتوراه في فلسفة الأدب عام 1973 عن أطروحته الشهيرة (الثابت والمتحول) بأجزائها الأربعة (الأصول، تأصيل الأصول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري)؛ وهي تبحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ولا سيّما تفكيك جوهر الوعي الأدبي وارتباطه بسلطة التراث والأنماط المعرفية والفلسفية والدينية التي تبلور هويته، وتشكّل مختلف تياراته. وما العنوان في الثنائية التي يطرحها الكتاب سوى محاولة لتسليط الضوء على الجدلية القائمة بين المتحول والثابت، ورصد نزعات متباينة تخللت الشعر العربي بين الجاهلية وأواسط القرن الثامن الميلادي؛ منها ما يقوم على التفكير والتأمّل العقلي (عمرو بن قميئة)، ومنها ما يقوم على الصورة الشعرية وما تختزنه من طاقة إيحائية (امرؤ القيس)؛ ومنها ما يعزّز الاتجاه الأيديولوجي التبشيري (الكميت بن زيد)؛ ومنها ما يدور في فلك الاغتراب وفقدان الانتماء للحزب أو القبيلة كما لدى الشعراء الصعاليك (عروة ابن الورد)؛ ومنها ما يعزز شعرية التخييل والفانتازيا، أو ما يسميّه أدونيس الاتجاه السحري المتصل بالخارق، كما في شعر (الحكم بن عمرو البهراني). وتجب الإشارة إلى أنّ هذا العمل الريادي كان بمثابة الشرارة الأولى التي انطلق منها نقاد عرب معاصرون في وقتنا الراهن في تفكيكهم للأنساق الثقافية والمعرفية للمجتمع العربي، وفي طليعتهم: المغربي (محمد عابد الجابري) والمصريّ (نصر حامد أبو زيد).

ورغم شغفه بالتراث، ودرايته الموسوعية بمختلف تياراته المتباينة، فإن أدونيس رفض أن يظل رهينةً للنص الكلاسيكي ومعاييره؛ فقد لعبت قراءاته للأدب الغربي والفلسفة الغربية عموماً دوراً مفصلياً في تشكيل ذائقته النقدية والشعرية؛ هو القائل في كتابه (الشعرية العربية): «قراءة النقد الفرنسي

الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني؛ خصوصاً في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية». وقد سلّط باحثون كثر - عرب وأجانب - الضوء على دور الفلسفة الغربية في صياغة فكر أدونيس، الذي استلهم من فلسفة هيغل المثالية نظاماً رمزياً قائماً على ثنائية الروح والجسد، الأنا والآخر، الروح والمادة، ومن نيتشه أخذ فكرة البطولة الروحية والمعرفية التي تتجاوز دائرة المألوف؛ ووظّف بعض معانيها الرمزية في ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي)؛ ومن هيدغر استفاد من فكرة الوجود المشروط باللغة، وكيف أن اللغة ذاتها تمثل بيت الكينونة؛ والشعر يمثل تجلياً آخر من تجليات الفكر؛ كلٌ يعانق الآخر عناق الصوت للصدى. ويجب ألا ننسى ترجماته المتميزة لأشهر الشعراء الفرنسيين، ولا سيّما سان جون بيرس، وإيف بونفوا، فضلاً عن ترجمته لمسرح جورج شحادة، التي يعتبرها بعض النقاد (إعادة صياغة) أكثر منها ترجمات حرفية.

وخلال إقامته في باريس، بنى صداقات قوية مع أبرز الشعراء الفرنسيين كيوجين غيلفيك، وغيف بونفوا، وجاك بريفير، وآلان بوسكيه، وآلان جوفروا... وغيرهم. وقد أراد أدونيس في مجمل طروحاته النقدية إقامة جسور بين الشرق والغرب؛ فكما أنه المسؤول بمفرده تقريباً عن إعادة الاعتبار للقصيدة الصوفية التي يمثلها (النفّري والبسطامي وابن عربي)، راح يقدم رؤيته للنص الغربي ولا سيّما الفرنسي؛ وما كتابه (الصوفية والسريالية)، عام 1992، سوى مثال يعكس رغبة أدونيس بقراءة الفكر الصوفي في ضوء التجربة الروحية والأدبية للسريالية الغربية. صحيح أن طروحاته النقدية قد تفتقر - في رأي الكثير من الدارسين - إلى رصانة الجملة الأكاديمية، ومتانة الانتقال من فكرة إلى فكرة بعيداً عن الدفق الشعري وسيلان المخيلة، إلا أنّ إسهامه يدل على رؤيا شاعر كشّاف خبر الكثير من النصوص قديماً وحديثاً، في الغرب كما في الشرق، مما جعله يثق برؤاه الذاتية، أو لمسته الشخصية، ويرى الأدب بعين الشاعر لا الباحث، متكئاً على عقل أدبي فذّ.

لا شكّ أنّ اسم أدونيس بات يقترن اقتراناً عضوياً يصل درجة التناغم بحركة الحداثة الشعرية العربية، وربما العالمية أيضاً، إلى جانب شعراء كبار من أمثال

أوكتافيو باث وآلن غينسبرغ وريتسوس وناظم حكمت... وغيرهم؛ وسبق للشاعر أن التقى هؤلاء في فترات متقطعة من حياته؛ ولن ينكر أحدٌ بأن تأثيره على أجيال متعاقبة من الشعراء والنقاد العرب بات من المسلمات المعرفية؛ فكما أن حياته تسردُ قصة عوليس: بحّار، عابر للثقافات، شغوف بارتياد تخوم مجهولة في الثقافة واللغة معاً؛ كذلك هو شعره، الذي يعكس مراحل من التطور المستمر الذي بدأه الشاعر بتأصيل الروح الكلاسيكية؛ وتعزيز معاييرها في النصّ أولاً عبر انغماسه عميقاً في تربة التراث، ومن ثُمّ الانفتاح على تجارب شعرية عالمية؛ ليصبح شعره ذاته جزءاً لا يتجزأ من حركة الحداثة الكونية؛ ليس لأنه تُرجم إلى معظم اللغات الحية، بل بسبب ما يختزنه من طاقة معرفية وشعرية تجعله يتجاوز الثقافات ويعبر اللغات؛ ناهيك عن دور أدونيس الثقافي كسفير للقصيدة العربية في المحافل الدولية؛ وما نيله العديد من الجوائز العالمية سوى برهان على ذلك؛ كما أن اسمه من أكثر الأسماء العالمية تداولاً لنيل جائزة نوبل للآداب؛ هذا إذا لم نذكر نشاطه الدؤوب كمحاضر وأستاذ زائر في أغلب جامعات العالم، في أوروبا وأمريكا ومنذ منتصف الثمانينات من القرن المنصرم.

يظلّ أدونيس دليلنا إلى غسق اللغة الشعرية الذي انبلج صافياً مع انبلاج الشعرية الجديدة التي بشّر بها؛ الشعرية التي تعمّدت بنار بروميثيوس، وسقى أبجديتها وهجُ التضحية، شعرية الشكّ التي تهبّ على المعاني المستقرّة، وتحيلُ اليقينَ أثراً بعد عين؛ شعرية الصمت الأكثر بلاغةً، وهي تترجمُ غمغمة الأشياء إلى استعارات ناطقة حيناً، خرساء حيناً، حسيّة تارةً روحيةً أخرى، تحمل على جناحيها صوت أدونيس المهاجر المقيم المتعدد في منفاه؛ الكثير المختلف المؤتلف في نصّه؛ أدونيس الذي يرى ذاته متكررةً في صورٍ كثيرة لقديسين وشهداء وعارفين؛ ليس أقلّها صورة إسماعيل مصلوبة تحت شمس القصيدة: «يا صورةً ستجيءُ، يا لغتي وحبي/ إن كنت واحدةً، فباسمك / باسم هاجسك الكثير، أنا، أنا/ وأنا سواي (كأنّ إسماعيل يَخلعُ نفسَه من نفسِه) هذا هو الغسقُ الجميلُ / قتيلهُ يرثُ القتيلَ/ غسقٌ وتبتهجُ الطبيعةُ بالغسقِ/ ودمي نشيدٌ للغسق،/ هذا هو الغسقُ الدليل».

عابد إسماعيل

أعمال أدونيس الشعرية

- قصائد أولى، دار مجلة شعر، بيروت، 1957.
- أوراق في الريح، دار مجلة شعر، 1958.
- أغاني مهيار الدمشقي، دار مجلة شعر، 1961.
- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، المكتبة العصرية، بيروت، 1965.
- المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1968.
- هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، 1971.
- مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، بيروت، 1975.
- المطابقات والأوائل، 1980.
- شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1978.
- احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب، بيروت، 1988.
- أبجدية ثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، 1994.
- الكتاب، الجزء الأول، دار الساقي، بيروت، 1995.
- الكتاب، الجزء الثاني، دار الساقي، بيروت، 1998.
- الكتاب، الجزء الثالث، دار الساقي، بيروت، 2002.
- فهرس لأعمال الريح، دار الساقي، 1998.
- تنبأ أيها الأعمى، دار الساقي، بيروت، 2003.
- أول الجسد آخر البحر، دار الساقي، بيروت، 2003.
- وقت بين الرماد والورد، دار العودة، بيروت، 1970.
- كتاب القصائد الخمس، دار العودة، 1979.
- كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، 1985.

دراسات

- مقدمة للشعر العربي، 1971.
- زمن الشعر، 1972.

- الثابت والمتحول، 1974 - 1978.

1- الأصول

2- تأصيل الأصول

3- صدمة الحداثة.

- فاتحة لنهايات القرن، 1980.
- سياسة الشعر، 1985.
- الشعرية العربية، 1985.
- كلام البدايات، 1989.
- الصوفية والسوريالية، 1992.
- النص القرآني وآفاق الكتابة، 1993.
- النظام والكلام، 1993.
- ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية)، 1993.
- موسيقى الحوت الأزرق، 2002.

مختارات

- ديوان الشعر العربي (ثلاثة أجزاء، مقدمة) 1964 - 1968.
- مختارات من شعر السياب (مع مقدمة).
- مختارات من شعر يوسف الخال (مع مقدمة) 1982.
- مختارات من شعر شوقي (مع مقدمة) 1982.
- مختارات من شعر الرصافي (مع مقدمة)، 1982.

ياسين الحافظ

تجديد الفكر الماركسي

(1930 - 1978)

سجن ياسين الحافظ لفترة تسعة أشهر بعد هزيمة حزيران؛ بسبب تحليله لآليات وأسباب النكسة، حيث لقي صنوفاً قاسية من التعذيب على يد أولئك الذين كانوا قد تبنوا أيديولوجيا (المنطلقات النظرية)، التي أطلقها الحافظ أيام المد الثوري، حيث انتشرت عدواها أوائل الستينات من القرن الماضي.



لم تكن دير الزور أكثر من قرية كبيرة تتجمع فيها عشائر وأفخاذ بدوية متنوعة عندما ولد ياسين الحافظ في عام 1930؛ وتدرج في مدارس الدير إلى نهاية المرحلة الثانوية، قبل أن يعمل مدرساً في قرى ريفها القريب؛ قبل أن يلتحق بجامعة دمشق، حيث درس الحقوق، وتحول إلى مهنة المحاماة.

جمع الحافظ في بيئة الدير الفقيرة والمغلقة خبراته الحياتية الأولى؛ وحصّل معارف أولى في ناديها الثقافي الذي أسسه بعثيٌ ترك أثراً قوياً في نشأته الأولى؛ هو جلال السيد، وعرف شخصيات محلية ووافدة، كانت تنشط جميعها في الحقلين الوطني والحزبي، أهمها إطلاقاً الأستاذ عبد الكريم زهور، أستاذ الفلسفة المستنير وصاحب العلم الوفير الذي أقام علاقات صداقة معه استندت إلى ذكاء وألمعية الحافظ؛ والشيخ سعيد العرفي، أكثر أبناء الدير شهرة في زمنه، وربما إلى اليوم، الذي حمل إليها اتجاهاً دينياً مجدّداً رفض الخرافات والبدع، ولاسيّما الصوفية منها، وحاربها، كما حارب الاستعمار الفرنسي، وانحاز إلى الفقراء والناس العاديين، وكان صاحب مواقف وطنية مشهود لها، ثم صار نائباً في البرلمان، وهادن الفرنسيين دون أن يغير موقفَه السياسي الجديد، موقفُه الديني المجدد الوهابي النزعة. خلال فترة دراسته الثانوية، برز الحافظ بتفوقه الدراسي ومواهبه الكتابية، التي جعلته واحداً من محرري مجلة النادي الثقافي؛ وأحد رموز

البعث في المدينة وريفها، وتلميذاً قادراً على استقطاب زملائه والتأثير فيهم؛ بل وحاضراً في بعض الأحيان باسم الحزب الذي ضمّنه آنذاك أفكار ميشيل عفلق التي دفعته إلى صفوفه عام 1949: حيث بقي عضواً فيه طيلة عام كامل بعدما كان خاض تجربته مع جيش الإنقاذ الذي تطوع فيه أسوة بأستاذه وصديقه عبد الكريم زهور، وبقي فيه قرابة شهر من أشهر عام 1947، سافر خلاله إلى جنوب لبنان، مسلحاً بمسدس كان قد ادخر ثمنه من مصروفه الخاص قبل أن يعود إلى الدير؛ حيث يصف الحافظ في نص تذكّري تلك الفترة القصيرة، وما شهده فيها بطريقة غنية وآسرة، ويضع يده على ما كان فيها من مظاهر العشائرية والشللية والتبعية الشخصية، وباختصار: التخلف، ويعزو هزيمة العرب إلى هذه العوامل غير العسكرية، التي كان لها تأثير حاسم على سير العمليات القتالية.

تعرف الحافظ على الماركسية السوفييتية، وهو لم يزل في أجواء البعث، فاستهواه منطلقها، واجتذبته حداثتها الثورية وصلابة مقولاتها وبساطتها؛ فدخل عام 1955 إلى الحزب الشيوعي السوري؛ ثم ما لبث أن غادر الحزب عام 1957 بعد عامين من التحاقه بصفوفه؛ بسبب خلافه مع قيادته على تجربة السوفييت في ظل ستالين؛ وما كشف عنه تقرير أمين عام الحزب الشيوعي السوفييتي (نيكيتا خروتشوف) من فضائح وأهوال وأخطاء؛ فقد تقدم الحافظ بمذكرة إلى قيادة الحزب التي التقته بحضور خالد بكداش أمينها العام؛ واستمعت إليه ثم تجاهلت ما جاء فيه من مطالب إصلاحية وديموقراطية كان قد اتفق عليها مع إلياس مرقص صديق عمره اللاحق، الذي جمعته وإياه فترة خدمة العلم في مدينة حمص.

لعبت بيئة الحافظ التقليدية والفقيرة دوراً مهماً في حياته وخياراته؛ ذلك أنه ولد لأب يعمل في إصلاح وتصنيع أسلحة الصيد؛ امتلك درجة كبيرة من الوعي والمعرفة بمعايير الثلاثينيات والأربعينيات، ولأم مسيحية من أصل أرمني كان لها أعظم الأثر على طفولته وشبابه؛ وقد أقر في سيرة ذاتية أملاها قبيل وفاته، أنّ تأثيرها عليه كان حاسماً، وأن نزعته إلى التسامح وقبول الآخر ترجع إليها أولاً، وبدرجة أقل إلى والده، الذي لم يمانع في قيامها بزيارة الكنسية يوم الأحد بصحبة طفلها؛ وكان يدافع عنها ضد أهله وجيرانه وأبناء عشيرته؛ واحتضن أمها حتى بعد وفاتها بزمن طويل.

عندما عمل الحافظ مدرساً في الريف، لفتت المسألة الاجتماعية نظره بقوة وتغلغلت في نفسه، فكانت ثالث مكونات وعيه: المكون الديموقراطي الإنساني الذي جاءه من أمه: والقومي الوحدوي الذي تشكل لديه نتيجة النضال ضد الاستعمار الفرنسي: والمكون الاجتماعي الذي ما لبث أن اكتسب ملامح ثورية بانتمائه إلى الماركسية.

تزوج الحافظ عام 1959 من فتاة تنتمي إلى أسرة تجار دمشقية معروفة، هي السيدة سلوى الحموي، التي أنجبت له صبياً وابنتين، وقاسمته السراء والضراء، رغم ما كان بينها وبينه من فارق اجتماعي ـ طبقي، وانتقلت معه إلى بيروت عام 1969، بعد خروجه من السجن؛ حيث عاشت الأسرة حياة متواضعة ومتقشفة، لكن الحافظ قدّم خلالها ـ بما أتاحته له من حرية وقدرة على التواصل مع الفكر الحديث والمعرفة المتنوعة ـ أعظمَ إنجازاته الفكرية والنقدية، وتحول بسرعة إلى مفكر لفت إليه الأنظار، وأسس مدرسة سياسية متميزة مازال الكثير من كتاب لبنان ورجال الإعلام فيه ينسبون أنفسهم إليها؛ ويستخدمون ما عرفت به وطورته من مناهج وطرائق في النظر والتحليل.

عندما كان في الدير، لفتت البنية العشائرية نظر الحافظ؛ وحين غادرها وأكب على قضايا الوطن والأمة لتواجهه البنية ذاتها وإن في أشكال وصور محدثة ومختلفة، أفرد لها مكاناً خاصاً ودائماً في نظريته، وبقيت محط اهتمامه، الذين في مستواها الصغير المحلي، أو في المستوى الكبير الوطني والقومي، وكان من أوائل الذين أبرزوا دورها في كبح الاندماج الوطني والتماسك والتوحد القومي؛ وفي احتجاز الحداثة وتقويض مشاريعها وأسسها؛ على الصعيد الثقافي والأيديولوجي، كما على المستوى المجتمعي والاقتصادي. في ذكرياته. يقول الحافظ إن مكانة الزعماء العشائريين بصلاحياتها المطلقة علمته قيمة الفرد وأهمية الحرية الشخصية؛ بينما نبهه الفقر والانسحاق الطبقي إلى المعاني الشاملة للتحرر الإنساني؛ فكانت هاتان المسألتان لبنات أولى تغلغلت في وعيه صبياً وفتى وشاباً، ولازمته رجلاً، وعينت خياراته كتقدمي وقومي وديموقراطي وثوري إنساني.

عرفت حياة الحافظ مراحل مختلفة من الممارسة العملية والنشاط الفكري؛ يمكن تقسيمها إلى مرحلتين كبيرتين:

● مرحلة أولى قامت عموماً على النقل، على قبول ما هو متعارف عليه نظرياً وعملياً في الصف الشيوعي الدولي والمحلي، وكذلك في الصف القومي، مع شيء من الشك والتحفظ تجاه هذا الموقف أو ذاك؛ أو هذه الفكرة أو تلك، لازم بصورة خاصة نهاية هذه المرحلة التي امتدت من أواخر الأربعينيات إلى أواسط الستينيات: وشهدت تقدماً وتراجعاً، صعوداً وهبوطاً في مواقفه من الحزب الشيوعي وحزب البعث؛ وبما أن الحافظ كان نقدي النزعة، فإن نهاية هذه المرحلة اختلفت كثيراً عن بدايتها، ذلك أنه تخلص فيها من الامتثالية، وهجر كثيراً من الأفكار مسبقة الصنع، التي كان خط الحزب يعممها، وانتقل إلى:

● مرحلة ثانية قامت على العقل على نقد ما هو سائد في الحزب والمعسكر السوفييتي؛ وفي الحياة الوطنية السورية وحياة البلدان العربية، كما في المعسكر الرأسمالي؛ انطلاقاً من ماركسية ماركس ولينين التي أزاحت تدريجياً الستالينية؛ وغدت مرجعية وحيدة بالنسبة له. في هذه المرحلة تطور نقد الحافظ وانصب أكثر فأكثر على معرفة الأشياء في بنيتها وعمقها؛ ودراسة وفهم خصائصها وأوضاعها، مع مراعاة بيئاتها التاريخية المختلفة، وركّز على إعادة قراءة الماركسية، وما ينجم عن الالتزام بها من ممارسات نظرية وعملية؛ وسعى إلى كشف الشروط الضرورية لتوطينها في البيئة العربية؛ وطبيعة التبدل الذي تحدثه هذه فيها؛ فكان لنقده من الأصالة والجذرية والعمق ما جعله ضرباً من إعادة إنتاج وتجديد؛ ليس للفكر الماركسي والقومي وحدهما، بل وللفكر السياسي العربي عموماً، ونوعاً من تجديد المعرفة بالعالم الحديث.

في هذه المرحلة، انتقل الحافظ من نقد الحزب الشيوعي السوري إلى نقد التجربة الاشتراكية العالمية عامة، وصيغتها السوفييتية خاصة، وركّز - عبر الحوار والتوافق مع إلياس مرقص، الذي التقى به أواسط الخمسينيات، على نقد الستالينية، بوصفها الشكل الذي تتظاهر من خلاله هذه التجربة على الصعيد النظري - المعرفي والممارسة العملية. كما انتقل من نقد السياسات المحلية، إلى نقد الناصرية، المعادل الموضوعي لثورة العرب القومية الديموقراطية العربية، التي بقيت خياره الفكري والعملي؛ وأقرب نماذج الفكر والعمل الوحدوي إلى عقله؛ وأكثرها تأثيراً فيه، فكان نقده لها شاملاً، ثمّن ما أصابته من نجاح، وأبرز ما كان

فيها من نقاط قوة، وكشف ما حلَّ بها من فشل وما اتسمت به من نقاط ضعف، فكان انتماؤه النقدي إليها فريداً بالنسبة لتلك الحقبة؛ واتصف بقدر من الصدق والصراحة قلما عرف الفكر العربي الحديث ما يماثله.

الفترة الواقعة بين أواسط الستينيات وأواخر السبعينيات تلخّص المرحلة الناضجة من حياة الحافظ السياسية قبل أن توافيه المنية عام 1978؛ وهو في أوج عطائه. وقد اخترنا هذه الفترة، لأنها حقبة تفرده بجديد في الفكر السياسي العربي، ولأنه أقلع خلالها عن تحديد مواقفه انطلاقاً من أية قبليات أو مسبقات؛ ولا سيّما انتماؤه الحزبي والأيديولوجي، وأطلق العنان لنزعته النقدية الشاملة، فتخطت نقد الواقع القائم، والسعي إلى تجديد أي حزب أو تيار سياسي، وسعت إلى معرفة تلك السياسة التي تضمر شروط ومستلزمات تجديد واستنهاض الأمة العربية ومجتمعاتها؛ ضمن حاضنتها التاريخية وعالمها المعاصر في آن معاً؛ دون أن ينسى ما لتجديد مكوناتها الحزبية والمجتمعية؛ وتجديد الفرد العربي ذاته، من أهمية بالنسبة إلى تقدمها وتحررها.

وكان الحافظ قد كتب عام 1963 نصاً عنوانه (بعض المنطلقات النظرية)، لعب دوراً شديد الأهمية في سوريا، حدَّد فيه مهام البعث النظرية والعملية خلال الحقبة التالية لاستيلائه على السلطة؛ وبيّن رأيه في طبيعة المرحلة التي يمر فيها العرب؛ هذا النص الصغير عبّر أفضل تعبير عن المستوى الذي كان الفكر الماركسي النقدي القومي التوجه قد بلغه آنذاك؛ وجسَّد نظرته إلى الأحزاب الثورية القائمة التي رأى فيها حامل ثورة قومية - اشتراكية عربية؛ واقترح أفكاراً تتصل بإعادة إنتاج وتجديد بنيتها التنظيمية ونهجها السياسي - العملي؛ جعل الأخذ بها ضرورياً لتطور الثورة وامتلاكها رؤية قومية - اشتراكية يمكن الاستعانة بها في تحديد استراتيجية وتكتيك الثورة القومية الديموقراطية عموماً، في الظرف العالمي القائم؛ ومراحل تفاعلها مع الواقع العربي في بعدَيه المحلي والعربي؛ وأشكال تطبيقها على الواقع الملموس في قطر ثوري بعينه هو سوريا. هذه الفترة التي كتب الحافظ نصه خلالها، كانت فترة انتقال قلق، شهدت بعد قليل حدثَين مهمَّين تركا أثراً انعطافياً في حياته؛ تمثل أولهما في ابتعاده النهائي عن البعث؛ بعدما اعتبره منحرفاً وغير قادر على إنجاز التحول الثوري المنشود. وكان رد الحافظ بتشكيل

حزب جديد هو: (حزب العمال الثوري العربي) المعارض. أما الحدث الثاني فقد تجسد في تخليه بعد هزيمة حزيران عام 1967 عن النظرية القومية - الاشتراكية كما حددها نصه؛ وفي تركيز نقده عليها خلال الحقبة الطويلة التالية؛ ودعوته إلى رفضها لأنها تجمع فكر البعث: أسوأ ما في الفكر القومي عموماً، وفكر ستالين: أسوأ ما في الفكر الاشتراكي ونقيضه الماركسية، الذي يضر الأخذ بها بفرص نجاح الثورة وتقدم العرب، والذي يتضاعف ضرره في عالم يتسم بتعاظم أزمة الاشتراكية السوفييتية؛ وتزايد قوة ونفوذ الرأسمالية التي تجدد ذاتها؛ بينما تتقادم الستالينية أكثر فأكثر، وتعاني من مأزق تقلص قدرتها على تخطي أو مجاراة النظام الرأسمالي ودوله المتقدمة؛ مع ما يترتب على ذلك من نتائج خطيرة بالنسبة إلى دور ومكانة الاشتراكية في عالم التحرر الوطني الذي تكبله الرأسمالية ونظامها الاستعماري القديم والجديد، بقيود تحبط فرص ابتعاده عنهما؛ وبلورة نظام بديل لهما بالتعاون مع المعسكر الاشتراكي العاجز بدوره عن تأسيس نظام اقتصادي دولي مستقل عنها أو مضاد لها. يقول الحافظ: «أخذت مشاكل البلدان الاشتراكية وقضايا تطورها وتناقضاتها تلقي بظلالها على العالم بأسره بوجه عام؛ وعلى بلدان العالم الثالث بوجه خاص، سواء فيما يتعلق بتطورها نحو الاشتراكية أو كفاحها ضد الإمبريالية».

في هذه اللحظة التاريخية التي تلت النزاع الصيني - السوفييتي دولياً وهزيمة العرب في حزيران من عام 1967 قومياً، وقوضت أسس الناصرية بما هي ثورة العرب القومية الديموقراطية؛ وكشفت طبيعة وبينة الواقعَين المحلي والعربي؛ أدرك الحافظ أن هناك نمطاً جديداً من الحكم يتبلور في البلدان الثورية، لا يشبه كثيراً نمط الحكم الذي وعدت قوى الثورة العربية بإقامته، وأن حكم البعث لن يخرج سوريا من تأخرها، وأن نجاحه، في ظرفه الذاتي الخاص والظرف العربي والدولي، سيقتصر على تغيير أشكال التأخر وعلى شروط إعادة إنتاجه. وفهم أن المسألة القومية لا تجد ترجمة صحيحة لها في وعي الحزب وسياساته؛ وأن ثورته ستبقى على سطح الحياة السياسية، وستعجز عن تغيير بنى المجتمع، بينما سيعيد فكره وعمله إنتاج المجتمع الطبقي، مجتمع التجزئة القومية والتأخر والتبعية. أما السبب فهو أن: أ- «نظام الحزب الواحد، إذا لم يأت عبر انبثاق طبيعي للنضال الشعبي؛ ولم يكن حصيلة نمو طبيعي ديموقراطي لحركة

الجماهير... ينحط إلى حكم عصابة تمارس الطغيان على الجماهير؛ ويتحول إما إلى ديكتاتورية برجوازية صغيرة، أو دكتاتورية بيروقراطية».

بهذا النوع من الكشف الذي وقع في أواخر الستينيات، كان من الطبيعي أن يقلع الحافظ عن تأييد هذا التيار أو ذاك داخل البعث، ويطالب في مقدمة كتاب (بعض قضايا الثورة العربية) الذي صدر عقب هزيمة حزيران؛ لكنه ضم كتابات من المرحلة السابقة لها بقليل. ب ـ «بناء يسار عربي جديد، وتوضيح معالمه الأيديولوجية والسياسية، عبر استخلاص دروس التجربة الثورية العربية وتعميمها»، مادام «اليسار التقليدي قد جف ونضب وشرع يحتضر. لقد نخره التخلف الفكري، وجوّفه الجمود النظري، واستنفدت ثوريته الانتهازية وضيق الأفق، وخنقته عزلة شديدة عن الجماهير الشعبية، لذا فإن حركة اليسار العربي لن تأتي عبر تجميع الأطر، بل الجثث القديمة، بل ستأتي عبر عملية خلق جديدة».

وقد بدأت القطيعة مع الأطر ممثلة في البعث والستالينية، وأشارت إلى نمط البداية الجديدة التي ستأخذ شكل مراجعة شاملة تبني يساراً جديداً على أنقاض يسار عربي فشل، لعدم توفر شروط ملائمة لتركيز أسس موضوعية لقيام ديموقراطية على النسق البرجوازي الغربي؛ ولأن التطوير الاقتصادي بحاجة إلى ضرب من الثبات النسبي والتمركز في السلطة؛ ولأن السلطات انزلقت على هذا الحيز الضيق، أو بتعبير آخر على هذا الجدار الذي تسير فيه حركة التطور، إلى نوع من الوصاية على الجماهير تشل حركتها؛ وتمنع إمكانيات نضجها، وتهيض انطلاقها الحر والمبدع، وصاية تستهدف تسوية الرأي العام الشعبي بالإقناع الديماغوجي أو بالقوة والإرهاب؛ قد ينفذها زعيم شعبي، وقد ينفذها حزب عبر نظام الحزب الواحد، حيث الظروف الموضوعية لم تنضج بعد، بما يؤدي إلى انبثاق سلطة ذات مضمون ديموقراطي واشتراكي عبر هذا النظام» (النظام الجديد).

رفض الحافظ نظام الحزب الواحد، ورفض فكرة أن النظام الجديد سينجح في بناء نموذج ما بعد رأسمالي؛ نظام أعلى من الرأسمالية في نمطها الغربي؛ لأنه سيقوم خارج منظومتها السياسية الاجتماعية ونسقها الاقتصادي؛ وفقد إيمانه بإمكانية قيام نموذج كهذا انطلاقاً من المقومات والمواصفات التي قالت بها الماركسية السوفييتية كقيادة الطبقة العاملة؛ والثورة الاجتماعية ـ الطبقية،

والتصنيع، والحزب الطليعي، وسلطة العمال والفلاحين.. الخ. ورأى أن النظام البديل سيفشل إذا لم ينبثق من ثورة ديموقراطية على النسق البرجوازي الغربي، تحول بين زعيم فرد أو حزب واحد وبين فرض وصايته على الجماهير؛ لأن الوصاية عليها تقلب الثورة رأساً على عقب، بينما لم تنضج الظروف الموضوعية بما يكفي لانبثاق سلطة ذات مضمون ديموقراطي واشتراكي عن سيرها الطبيعي.

هذا الانقلاب جعل الحافظ يرفض فكرة سائدة شديدة التبسيط والسطحية، تعتقد بحتمية قيام نظام اشتراكي في كل بلد يستولي على السلطة فيه حزب ثوري؛ وإن كان حزباً برجوازياً صغيراً، مادام وجود المعسكر الاشتراكي يمده برافعة دولية تستطيع مساعدته على إنجاز تحوله الذاتي إلى الماركسية؛ أي إلى حزب للطبقة العاملة، وتحويل المجتمع إلى الاشتراكية. بسبب هذا الانقلاب، سيتركز موقف الحافظ النظري والعملي بعد هزيمة حزيران على أمرين:

- تشخيص أسباب تعثر، ثم فشل المشروع الثوري العربي في مصر، وتحوله مع بقية المشاريع القومية ـ الاشتراكية إلى مشاريع مختلفة هي ضرب من الثورة المضادة؛ ومعرفة ما إذا كان الفشل يرجع إلى عجز المشروع الثوري عن تحقيق ما كان قد وعد به من وحدة واشتراكية ولحاق بالعصر؛ أم إلى أسباب تتخطى السياسة وبرامجها، تتصل بالبنى والهياكل العميقة في الدولة والمجتمع، وبممارسات القوى الجديدة وأفكارها؟.

- تشخيص المستلزمات الفكرية ـ المعرفية الضرورية لبناء مشروع جديد وإنجاحه انطلاقاً من نقد البناء الأيديولوجي ـ الفكري السائد في الصف التقدمي القومي ـ الاشتراكي؛ على أن يتم النقد بواسطة ماركسية معربة؛ هي نظرية للتحرر العربي، قادرة على صياغة وعي مطابق لحاجاته وخصوصياته، ونموذج يستطيع إقامة واقع جديد، ما دام نمط الماركسية السوفييتي كان سبباً رئيساً في فشل العرب، بما قام عليه من أخطاء، وما أظهره من فقر وسطحية وتخلف في عالم ما انفك يزداد تشعباً وتعقيداً وتجاوزاً لقضايا ومشكلات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين. ولكن ما أسباب التعثر والفشل الثوري العربي والاشتراكي العالمي؟.

بعد شيء من النقد الذاتي أدان (التفاؤل المهين) الذي خيم على المشرق العربي أواخر الستينيات توقف الحافظ عند ظاهرتين شهدتهما السياسة العربية

هما: «تأييد نزع الناصرية وتبني سياسة السادات من قبل الكتلة الأساسية لطبقة المثقفين المصريين التي فعلت ذلك من موقع يميني ومتأخر». و«خروج ملايين من الشعب العربي في مصر - وكأنها فقدت ذاكرتها - لاستقبال نيكسون رمز الإمبريالية التي ما برحت منذ عشرين عاماً وحتى اليوم تنزل بالأمة العربية أشد الإذلال وأشد الأذى». لماذا وقع هذان الحدثان؟ يجيب الحافظ في مقدمة كتابه (اللاعقلانية في السياسة العربية): «... لسنا في السياسات العربية إزاء أخطاء فحسب؛ بل إزاء تأخر، لسنا إزاء سياسات يمينية فقط، بل إزاء سياسات لاعقلانية أيضاً، لسنا إزاء تأخر الأقليات المهيمنة فقط، بل إزاء تأخر البنية السياسية العربية بجماعها، وبكلمة: إننا إزاء سياسات قرية في عالم مدن». هذا النقد الذي ذهب من سطح السياسة إلى أعماقها؛ ومن نقد السلطة إلى نقد المجتمع، فتح الطريق أمام ضرورة التعرف على الهياكل والبنى التي تحول دون صياغة سياسة حديثة. يقول الحافظ: «لقد فقد مجتمعنا دعة وَطيبة وامتثالية وتكافلية المجتمع التقليدي، وأفقدته ضغوط العالم المعاصر القدرة على العيش بدلالة الماضي؛ لكنه لم يتح له تمثل قيم ومَناهج والزامات المجتمعات العصرية: العقلانية، الفائدية والعيش بدلالة المستقبل». ويضيف: «من العالم البرجوازي الحديث كسبنا شهوة الربح دون أن نكسب تقديس الإنتاج والعمل؛ تعلمنا أنانية وفردية البرجوازية الغربية في صورة تذرير للمجتمع؛ وعجزنا عن تعلم روح الاندماج فيه والمواطنة وإيثار الصالح العام التي جاء بها التطور البرجوازي؛ وبكلمة: هناك ضرب من النغولة يخترق من الباب إلى المحراب مجتمعنا العربي». والنتيجة: «إن التقليدي يهرب منا ويبتعد أكثر فأكثر، والمعاصر يسحقنا ويذهلنا ويتخطانا أكثر فأكثر. وفي هذا النوس نفقد توازننا وينفصم وعينا عن حاجاتنا».

لم تعد المشكلة هنا مشكلة السياسة ووعيها النظري وبرامجها وأحزابها؛ بل صارت مشكلة تتصل بصعيد أعمق هو التاريخ والواقع والمجتمعات والبشر؛ وما لم تعالج مشكلات هذا المستوى ستبقى السياسة وحدها عاجزة عن إخراجنا من مآزقنا؛ وسيؤول كل مشروع نتبناه إلى الفشل؛ وسيعيد التجديد إنتاج التقليد، كما ستعيد المساواة إنتاج التفاوت الظالم، والثورة على القديم إلى تجديد القديم في أشكال جديدة، والاشتراكية ستعيد إنتاج أشكال ما قبل رأسمالية على صعيد الحياة الاجتماعية والنظم الاقتصادية... الخ. ولكن أليس لهذه المشكلة الصعبة

حل؟. يجيب الحافظ: «إن حلها يكمن في معرفة الجذر الذي يجعل السياسة برانية ومفارقة للواقع ولرهانها؛ وعاجزة عن الفعل والتغيير. بكلمة أخرى: كان الواقع التقليدي والمتأخر في حالتنا أقوى من محاولات تغييره التي اتصفت بقصور شديد جعلها دون مستوى القدرة على معرفته ووعيه والتأثير فيه: فالمشكلة، إذن، مزدوجة: حدها الأول واقع عصي على التغيير لأن الأفكار والبرامج الداعية إلى تغييره ليست حديثة وثورية؛ وحدها الثاني نظم فكرية دون مستوى الفعل في الواقع، لأنها متأخرة وغريبة عنه ولا تلبي حاجته إلى حداثة حقيقية، في هذه العلاقة المتبادلة» السياسات العربية في تظاهراتها الداخلية والخارجية على تضارب نوازعها وأهدافها وخياراتها، تقدم صورة عينية عن هذا الوعي وهذا الواقع، وتبدو الأكثر مأساوية والأشد تأخراً من سائر تظاهرات المجتمع العربي الأخرى: الاجتماعية، الاقتصادية، الأيديولوجية... الخ». ويبدو التأخر مدفوعاً إلى حالته القصوى في السياسات الخارجية العربية، المعرضة مباشرة لسياسات الدول المتقدمة بضغوطها وإغراءاتها، بقوتها وحيلها، بعقلانيتها وواقعيتها، بينما تعطي السياسات العربية الداخلية الانطباع بأن المجتمع العربي يفتقر إلى تاريخ سياسي داخلي؛ وأن الرأي العام العربي صاغر أو عزوف أو معلّب. أما الأسباب فهي متنوعة ترجع إلى مصدرين: عام وخاص، يتصل أولهما بالواقع والمجتمع، وثانيهما بالسياسة ذاتها. فلنتوقف الآن قليلاً عند المصدر الأول، ولنتعرف على بعض تفاصيله، كما رآها الحافظ:

1 - هناك رواسب تاريخية تسهم في عرقلة تحديث الدولة العربية والسياسة العربية، فالأيديولوجيا التقليدية السائدة في المجتمع العربي، والسائدة بخاصة لدى الكتلة الأكبر من الأمة؛ الكتلة الأمية والمرأة، ترى السياسة باعتبارها شأناً من شؤون الحاكم، ومع أن هذا لم يعد في نظرها ظل الله على الأرض، إلا أنه يبقى المرجع الذي أوكل إليه الأمر والحكم. والحال أن الديموقراطية الحديثة كتصور لعلاقة اجتماعية يكون بموجبها كل فرد من المجتمع عضواً في الدولة، ومسؤولاً عنها، مغايرة لهذه الرؤية، ومن ثمّ فإنها مازالت بعيدة عن إيديولوجيا ومنظورات تلك الكتلة الساحقة من مجتمعنا العربي، بل إنها لا تزال بعيدة إلى هذا الحد أو ذاك حتى عن جماعات تعتبر نفسها طليعية وعصرية.

2 ـ إن الرواسب أو البنى ما قبل القومية كالعشائرية والطائفية والقبلية والعائلية التي عرقلت اندماج الأمة القومي؛ لا تزال قوية وهي تكبح عملية تكوّن رأي عام فاعل من جهة؛ ووعي مناسب من جهة أخرى.

3 ـ كان المجتمع العربي بلا تاريخ طيلة مرحلة السقوط السابقة للاجتياح الاستعماري للوطن العربي؛ لذلك أصبح التقليد (السنة) عقل مجتمع لم يعد بحاجة إلى عقل؛ والواقع أن ركود المجتمع لم يكن يتطلب أكثر من ذلك؛ فمادام التطور معطلاً، والحياة تكرارية، والانقطاع قائماً عن العالم الذي يتقدم، يصير طبيعياً أن يتعطل العقل؛ أي أن يعمل في حدود لتقليد وحسب. بالمقابل نقلتنا إلزامات السياسة الكولونيالية إلى تحديث محدود وسطحي؛ نقلنا من التقليد إلى التخلف، بينما أدت المصالحة بين الكولونيالية وبين الفئات والطبقات التقليدية إلى قبول الأولى بهيمنة الثانية الأيديولوجية والسياسية على المجتمع، التي ما إن أضيفت إلى نزوعنا التاريخي نحو وحدة فئات الأمة في مواجهة الخارج والثقافة والقيم الحديثة حتى أدخلت المجتمع العربي الخارج من ركوده الطويل في خط دائري؛ وليس في خط صعودي، بينما كان يخوض معركة الاستقلال باسم الماضي وليس باسم المستقبل.

4 ـ لم يكن التحديث الذي أنجز بعد نزع الاستعمار كافياً؛ رغم التغييرات والإنجازات التي تمت (إصلاح زراعي، تأميم، توجه نحو التصنيع)، فلم يتحقق الحد الأدنى الضروري لوضع المجتمع العربي على عتبة العصر الحديث. وبما أننا لم ننجز ثورة ديموقراطية، جاءت (الثورة الاشتراكية) معلقة في فراغ ودون قاعدة، لافتقارها إلى مقدمة سياسية بخاصة. ونتساءل اليوم بمرارة، كما يقول الحافظ: «ألم يكن لتحرير المرأة وعلمنة السياسة والتعليم أن تضع المجتمع العربي في طريق التحديث بفاعلية أكبر بكثير جداً من الاشتراكية التي صنعنا؟».

5 ـ لا تقبل الأيديولوجيا التقليدية الصراع الطبقي بل تلعنه وتتهمه بالتخريب، ولا ترى الكتلة الشعبية فيه وسيلة لإنصافها وإنقاذها من الحرمان وانتزاعها من وجود سياسي هامشي. لذلك استحال على المجتمع العربي بلوغ الدينامية والعقلانية والاتساق والاندماج. وبما أن الأيديولوجيا التقليدية بفرعيها الديني والقومي قد رفضت التخريب الذي اسمه الصراع الطبقي؛ فإن محاولاتها للجمه تكمن في أساس تركيد المجتمع العربي وثقل عملية تحديثه. فإذا أضفنا إلى

ذلك ما صاحب تاريخنا الحديث من انثناء المجتمع نحو الخارج؛ أدركنا دور الأيديولوجيا التقليدية في إضعاف تكور العرب على الصراع الطبقي الداخلي، وفي كبح سير عقلنة وتحديث ودمقرطة الدولة العربية والسياسة العربية. ألا يفسر هذا كله ركود الداخلي في الوطن العربي وفشله في قهر الخارجي ودحره؟.

6 . لم تتلازم وتتكامل عمليات التحديث العربي في مستوياتها المختلفة؛ فبقي الأيديولوجي والسياسي متأخراً إلى درجة أنهما احتجزا التحديث، ومنعا قيام ثورة زراعية وصناعية في الظرف العربي الخاص حيث فعل السحق الإمبريالي والانفجار السكاني فعلهما، لقد حدث خطأ في الأولويات، فأعطى العقل الثوري الأولوية للقطاع المادي من التحديث، بينما كان يجب أن تسبق الحداثة الأيديولوجية السياسية ما عداها، مادام نجاحه رهناً بنجاحها. وعندما فشل التحديث المادي، ظهرت تقليدية العقل والوعي العربيين اللذين بقيا بمنأى عن ثورة ثقافية حقيقية طيلة فترة التحولات السياسية العربية.

7 . بسبب سكون وهمود الكتلة الأساسية من المجتمع العربي (الفلاحون + المرأة) كان من الطبيعي أن تأتي الانتفاضة من فوق، من قبل القوة الأكثر تنظيماً، ألا وهي الضباط. أن السلطان المتنامي للجيش الذي لم يتناسب مع تحديث وعقلنة مناسبين في الأيديولوجيا العربية السائدة، أدى إلى تضخيم الجيوش عددياً وتحولها إلى قوة سياسية مهيمنة في كثير من الأحيان؛ وإلى (دولة داخل الدولة) في معظم الأحيان، وهذا عرقل دمقرطة مركز القرار، لأن جوهر السلطة العسكرية، المبنية على المراتبية والطاعة، يعرقل ذلك.

إذا كانت هذه هي العوامل القاعدية التي تفسر تأخر وبرانية السياسة العربية؛ فما هي الأسباب السياسية والمباشرة لتأخر السياسة العربية؟. يحدد الحافظ هذه الأسباب على النحو التالي:

1 . تفتقر السياسة العربية إلى التحرر من المطلقات؛ لذلك تفتقر إلى الحداثة بما تعنيه من ارتكاز على المصلحة القومية أولاً؛ وتميز بين الحقيقة الواقعية والمعتقد ثانياً؛ ومن استناد إلى مبدأ سيادة الأمة ثالثاً.

2 . تفتقر السياسة العربية إلى ذلك الجانب من الحداثة الذي ترتب على نمو المدن ونشوء المجتمع الصناعي؛ ولم تتعين بدلالة النزعة القومية وبناء دولة

برجوازية متحررة من أي سلطان خارجها ولاسيّما سلطان الدين؛ ولأنها افتقرت إلى هذا كله، فقد عجزت عن علمنة وعقلنة المجتمع العربي.

3 ـ لم تعرف السياسة العربية دمقرطة مركز القرار، ولم تعرف مبدأ الفائدة أو المصلحة القوميّة، وجهلت أثر القوة في إقامة نظام جديد للأمور؛ ومفاعيل الزمن في خلق وإلغاء الحقائق الواقعية، وتغيير أساليب العمل بتغيير الظروف، ولم تقم على العقلانية في تحريك البشر والأشياء.

4 ـ بقيت الدولة العربية في شتى أشكالها : البرلمانية، الثورية، الأوتوقراطية، العسكرية التي ارتدت طابعاً شبه حديث مع الاجتياح الاستعماري؛ ذات بنية تقليدية من حيث الجوهر؛ والصفة المميزة لدولة كهذه ليس كونها فوق المجتمع؛ بل أيضاً كونها توفر اندماجاً بين السلطة وممارسيها . في هذه الدولة حيث الشعور بالرعوية إزاء الدولة غالبٌ لدى القسم الأكثر تأخراً من الأمة؛ والشعور بالمواطنة لدى القسم الأقل تأخراً منها لم يصل في حدته إلى مستوى عنيد وقتالي (يتخذ في حالة الرفض طابع عزوف أو انطواء؛ وفي حالة القبول طابع تأييد لا طابع مشاركة) تتاح أوسع الفرص لممارسة أقلية ما هيمنة دائمة؛ بينما تسهم الصراعات على السلطة (التي كثيراً ما تعتبر هي السياسة في هذه المجتمعات المتأخرة) داخل الأقلية في تعزيز السيطرة الممارسة لا في إضعافها، لأن هذه الأقلية الأقوى في الشعب والراكبة عليه، تلغي حياته السياسية، وتعطل بالنتيجة تحديث السياسة، وتعطل دمقرطتها، بما تعنيه من تحول الفرد إلى عضو في الدولة.

5 ـ لا تفضي السياسة السائدة إلى جعل جماع الشعب أو الأمة أقوى من السلطة في النقطة التي تتقاطع عندها مصالح مجموع طبقاتهما، ولا تسمح بتعديل ميزان القوى الطبقي داخل السلطة لصالح الطبقات الأقل حظوة، عبر المشاركة الشعبية؛ في حين تجهل الدولة التقليدية القائمة في كل مكان الديموقراطية السياسية؛ وتلغي التاريخ الداخلي للأمة، وتعرقل سيرورة نضجها وتحديث مجتمعاتها ككل. ثم إن الدولة التقليدية تنكر صفة الفرد كمواطن، فالأفراد رعايا أو مجرد أشياء، لذلك يبقى الشعب دون تاريخ سياسي، وتتعاطى هي معه كأب في أحسن الأحوال أو كجلاد ونهاب في أسوئها .

هذا التأخر الذي يسم السياسة العربية ذو طابع شمولي. إنه لا يقتصر على الأقليات الحاكمة، ولا ينحصر في إطار اليمين العربي، بل يتعدى ذلك إلى البنية

السياسية العربية في جميع دوائرها ومستوياتها. لاشك في أن اليمين العربي، بحكم موقعه الطبقي وتشربه بالأيديولوجيا التقليدية، هو الكتلة الأشد تأخراً في البنية السياسية العربية. لكن إذا ما حكمنا مقاييس السياسة الحديثة المرتكزة على عقلانية تامة وثقافة عصرية، ولاسيّما بالنسبة إلى سياسة ثورية تستهدف التغيير، سياسة تتطلب وعياً مطابقاً لحاجات تقدم الأمة وتحديثها؛ فلن تفلت الكتلة الأساسية من اليسار العربي من دائرة التأخر، رغم رغبته في الانتساب إلى أيديولوجيا حديثة. والواقع أن نفوذ اليسار العربي المحدود على المجتمع العربي لا يعود فقط إلى عمق نفوذ الأيديولوجيا التقليدية؛ بل يعود وبنسبة ليست أقل إلى قصور وعيه الناجم عن اغترابه الأيديولوجي؛ ومن ثمّ عن عجزه عن القبض على المشكلات العينية للواقع العربي؛ وعلى روافع تحديثه وجعله معاصراً للمجتمعات المتقدمة. إن طابع الأيديولوجيات اليسارية العربية، دوغمائيتها وافتقارها إلى عمق ثقافي وبعد تاريخي، واغترابها كوعي (سواء كان وعياً مسفيتاً أو متأورباً أو متصيناً) يكشف كثافة التأخر السياسي العربي، ويبين أن الخلل في السياسات العربية أبعد وأخطر من الخطأ؛ وللعلم فإن تأملاً أعمق لبنية السياسة العربية يؤكد أن هذه البنية التي هي مناط التقدم والتحرر المجتمعي والسياسي العربي؛ والساحة التي سيتم انطلاقاً منها وعي واقع العرب؛ وتأسيس شروط تغييره، وإقامة بديل له هي أشد تأخراً من سائر بنى المجتمع الأخرى الشديدة التأخر بدورها. إن السياسة العربية، عوضَ أن تنتج التقدم والتحرر والوحدة تعزز تأخر المجتمعات العربية، وتعمق هوة التقدم التي تفصل العالم الحديث عنها، وتفوّت على العرب فرصة اللحاق بعصرهم وتدارك ما فاتهم، بعد أن فوّتت عليهم فرصة الدخول في عصر التصنيع، وأفشلت طموحاتهم، وأحبطت أهدافهم. يقول الحافظ: «لاشك في أن تأخر الأيديولوجي يكمن في أساس تأخر السياسي، لكن ثمة عناصر أخرى تفاقم تأخر الأخير، منها أن الأقليات المهيمنة ليست متأخرة أيديولوجياً فحسب، بل أيضاً منفلتة من أية رقابة جدية ومجدية يفرضها الرأي العام، وذلك يفاقم التأخر ويوسع أخطاء وسقطات السياسات العربية؛ ويضعف ضوابط النزاهة والالتزام بالمصلحة القومية.

غير أن للأمر وجهاً مقابلاً، فالسياسات التي هي أكثر قطاعات الواقع العربي المتأخر تخلفاً تتأثر بهذا الواقع بالذات الذي هو حاضنتها، والحقل الذي

يسهم في تعيين حدود نجاحها وفشلها؛ ويقرر في نهاية الأمر مصيرها، ذلك أنه يتخذ موقفاً ممانعاً من كل ما لا يتفق في السياسة مع أبنيته وآليات إعادة إنتاجه كواقع تقليدي أو متأخر؛ ويحكم عليه في نهاية الأمر إما بالفشل أو يجعله محدوداً وجزئي الفاعلية والتأثير. لذلك يضيف الحافظ: «إن مصيبة السياسة العربية لا تتلخّص في دور المنطق اليميني والموقع الطبقي اليميني؛ الواقع أن تأخر المجتمع العام يكمن في أساس لا عقلانية هذا اليمين؛ كما أن ضعف النخبة السياسية العربية -نظراً لافتقارها إلى دعم رأي عام قوي- يتيح له التملص تارة والتلاعب تارة أخرى على الصالح القومي العام؛ بل إن التأخر في الحالات الشديدة المحافظة يمكن أن يفتح الباب للخيانة القومية؛ مقصودة كانت أم عفوية. وفي المقابل فالعقلانية والاندماج اللذان حققتهما المجتمعات المتقدمة تفسران عقلية واندماجية اليمين فيها، المثلومتين بالطبع».

أخيراً، فإن تأخر السياسات العربية لا يرميها بالعجز أو بضعف فاعليتها وحسب، بل يجعلها كذلك تتخبط وتقع في سقطات ليس من النادر أن تكون فاحشة، يصعب تداركها أو إصلاحها، أو يصعب، على الأقل، تداركها في الوقت المناسب. وإذا كان الخطأ احتمالاً في السياسة العصرية، فإن السقطة تمثل قرحة السياسة التقليدية، بخاصة في مواجهة العالم الحديث. نعم إن السياسة الحديثة تقع في أخطاء، لكن السياسة المتأخرة ولاسيّما في مواجهة ألاعيب وعدوان إمبريالية عصرية وعاتية، تعاني قصوراً يدفع بها إلى سقطات متواترة. في هذه الحالة، عندما يصبح الخطأ في السياسة فاحشاً؛ لا يعود من الصواب اعتباره مجرد خطأ، بل الأنسب أن نسميه انحطاطاً. والواقع أن مأساة السياسة العربية تتجلى في كونها تحاور العالم الحديث بغير منطقه؛ كونها موضوعة في سياق انفجاري، ثوري، تغيير مغاير للنزوع والمنطق المهيمن عليها، كونها عاجزة عن حل هذا التفارق بين واقع العرب القائم وواقع العرب الواجب؛ أعني نقل العرب من الفوات إلى المعاصرة.

بعد هذا النقد الذي غطى سطح وعمق المجتمع العربي وأسس السياسات الموجهة إليه والمتفاعلة معه، يطرح الحافظ سؤالاً لم يسبقه أحد إليه في العصر العربي الحديث؛ هو: لماذا آلت المدارس السياسية المختلفة إلى ما وصلت إليه من

فشل وإخفاق: رغم اختلاف وتباين منطلقاتها ومبادئها وأهدافها وطرق عملها؟. لماذا واجهت السياسات العربية المتباينة والمتناقضة في الظاهر والخطاب المصير ذاته؛ وتبنت ممارسات واحدة أو متقاربة، جعلت ما بينها من فروق وخلافات يبدو برانياً وخارجياً، سطحياً ولفظياً، رغم تباين منطلقاتها وخططها وزعاماتها، ورغم المعارك التي نشبت بينها باسم مبادئ وأهداف مختلفة؟. أخيراً... لماذا جرب العرب كل ما قدمه العالم المعاصر من أفكار ومدارس ومناهج سياسية دون أن يحققوا أي تحديث حقيقي في أي جانب من جوانب وجودهم؛ بما في ذلك استثمار ثرواتهم وأموالهم، والعلاقات فيما بينهم، بينما تراجع كل شيء عمّا كان مقدّراً له، وتناقضت الوعود مع النتائج، ودخلوا بعد حقبة قصيرة من التجريب في دوامة انهيار عام، شمل مختلف مناحي حياتهم، تخلوا بسببه عن كل ما كان يجيش في صدورهم من آمال، وانخرطوا في حال من الضعف والعجز يعزز أكثر فأكثر ما هم فيه من تقليدية وتأخر؟.

طرح الحافظ هذه الأسئلة وبحث عن أجوبة لها، عندما كان غيره يتحدث عن إنجازات الثورة العربية؛ وعن الاشتراكية والوحدة والتحرير، وينكر وجود أزمة، وإن اعترف ببعض السقطات والعيوب هنا أو هناك. ولم يقتصر بحث الحافظ على السياسات العملية والبنية الفوقية؛ لأن مستوى التحليل الذي كان قد وصل إليه، والنقد الذي كان يمارسه في جميع الاتجاهات، حالاً دون اكتفائه بأجوبة جزئية أو محدودة على ظاهرة عامة لخصتها أسئلته، التي انصبت على ضرورة إخراج السياسات العربية من الدائرة المفرغة التي تدور فيها، بالبحث عن السبب الأصلي الذي جعلها عقيمة وغير ذات جدوى؛ مع أنها لم تع وضعها هذا ولم تطرح على نفسها أي سؤال حول مسبباته.

يقول الحافظ بعد شرح أسس العلمنة والعقلنة التي أعطت سياسات المجتمع الحديث مساراً جديداً: «من الممكن أن نسم هذه السياسة بوصفها سياسة البرجوازية، لكنها هي نفسها - وبالنسبة نفسها - السياسة العصرية عموماً، وذلك لأن السمات التي للسياسات البرجوازية هي نفسها سمات السياسات الاشتراكية الحديثة التي تعمل لتغيير ثوري للمجتمع. إن التقدير الذي يكنه إنجلز لـ (ميكيافيللي) بوصفه واضع علم السياسة الحديث؛ ونظرة غرامشي إليه بوصفه

معلم الطبقات الصاعدة، والتكتيكات اللينينية التي تعتبر تطبيقاً خلاقاً لبعض أطروحاته: هذا كله يؤكد الأساس المشترك، الأساس الحديث لكل من منهجي السياسات البرجوازية والسياسات الاشتراكية. ولا يغير من هذه الحقيقة في شيء كون الأولى أصبحت تنزع إلى المحافظة على وضع قائم في المجتمع؛ والثانية لا تزال ترمي إلى تغييره هنا أو أنها غيرته هناك». ويضيف في مكان آخر: «إذا كانت السياسات البرجوازية في المجتمعات الغربية تأخذ أكثر فأكثر طابعاً محافظاً بالنسبة إلى شريحة برجوازية، وليبرالياً بالنسبة إلى أخرى، وكانت السياسات الاشتراكية تأخذ طابعاً ثورياً، فإنه ينبسط في أساسهما قاسم مشترك يتمثل في كون ما نسميه (الواقعية السياسية)؛ أي العقلانية مطبقة في السياسة، تشكل منهج وبوصلة منظوراتهما السياسية وفعلهما السياسي؛ ولا يغير من هذه الحقيقة كون السياسات البرجوازية سياسات (واقعية محافظة) أو (واقعية تطورية)، وأن السياسات الاشتراكية سياسيات (واقعية ثورية)».

ثمة - في رأي الحافظ - أساس للسياسة الحديثة، افتقرت إليه السياسات العربية من مختلف الاتجاهات والتيارات، إما لاعتقادها أنه لا يصلح لها لأنه برجوازي، كما توهمت المدرستان الستالينية والقومية، أو لأنها لم تفطن إلى وجوده أصلاً، كالمدارس التقليدية المختلفة، وفي مقدمها المدرسة الإسلامية. في الحالتين نحن أمام طابع أيديولوجي أضفى على السياسة، فأبطل أسسها المشتركة التي زعمت المدرسة الاشتراكية أنه تم تجاوزها ماركسياً؛ بالنظر إلى أن الاشتراكية تنفي الرأسمالية والماركسية تنفي المعرفة والسياسة البرجوازيتين، فلا حاجة بها إلى أسس مشتركة مع البرجوازية، بعد أن غدت الحداثة اشتراكية وحسب؛ وتحولت حداثة الرأسمالية إلى رجعية ومحافظة فات زمانهما؛ بينما اعتقدت التقليدية أن أسس السياسة الحديثة متوفرة فيها، أو ظنت أن لديها أسساً مغايرة لها تتفق وحدها مع هويتها وتاريخها، ومن ثمّ مع حاجات مجتمعات العرب والمسلمين الخاصة. في الحالتين، تم تبني سياسات مقطوعة الجذور بالحداثة، مؤدلجة وجزئية، وكان من الطبيعي أن يكون مآلها الفشل؛ لافتقارها إلى مقومات النجاح كالعقلانية والعلمانية وفكرة المصلحة، ومبدأ الفصل بين الواقع والمعتقد، ومبدأ دمقرطة مركز القرار، ومبدأ المواطنة وسيادة الشعب والأمة، ومبدأ المجتمعية القائمة على فرد هو مواطن دولة التي هي بالتعريف هيئة مواطنين أحرار ومنتجي

تعيين السياسة ـ أيّ سياسة بدلالتها. ماذا يبقى من السياسة إذا غاب هذا كله عنها؟. وكيف تكون سياسة حديثة دون أساسها الذي يخترق النظم الحديثة جميعها، وتنهض عليه الرأسمالية والاشتراكية كلتاهما، ولا يكون ثمة سياسة وحداثة بغيره؟. وكيف يمكن أن تولد هذه الأسس من خلال تطور مجتمعاتنا وبدلالتها الذاتية والخاصة، إذا كانت مجتمعاتنا بقيت أسيرة حقبة ما قبل حديثة هي بالنسبة إلى كتلتها الشعبية الرئيسة، ماض يبعث على الاعتزاز ويجب الحفاظ عليه بأي ثمن؟. وكانت قد خضعت في العصر الحديث لتكوينات ما قبل مجتمعية ـ ما قبل وطنية أو قومية، وهُزِمت أمام الخارج؟.

في فقرة على قدر عظيم من الأهمية يقول الحافظ ما يلي: «نعم، إن الاشتراكية الحقة تحمل الحداثة والعصرنة ـ فضلاً عن الديموقراطية والمساواة ـ إلى المجتمع. ولكن.. ما هي الاشتراكية الحقة؟ إنها الاشتراكية المرتكزة على قاعدة برجوازية في أيديولوجيتها وعلاقاتها الإنتاجية؛ من دون هذه القاعدة البرجوازية التي نفتقر إليها في العالم العربي، لن يكون هناك اشتراكية». إن الفرد الاشتراكي في بلد متأخر لواقع في خطيئة مميتة، إذا ظن بتأثر لا واع من أيديولوجية وقيم مجتمعه القديم؛ أن ما هو اشتراكي ينبذ ما هو برجوازي، وتجاهل أنه ينطوي في البلدان المتأخرة على تحقيق ما هو برجوازي وتجاوزه في آن معاً، ويتطلب متابعة الطريق في تحرير الفرد والمجتمع، من النقطة التي توقف عندها ما هو برجوازي عن السير إلى أمام. خلافاً لما هو قروسطي وما قبل برجوازي، فإن ما هو برجوازي يرتكز على العقلانية لا الآراء المسبقة أو السلفية؛ على المصلحة لا على الهمشرية، على الانتفاعية لا على المثالوية أو السعي وراء جزء غير مستحق، على الضبط لا على التسيب، على الشعور بالتساوي والاحترام المتبادل لا على استكراد الآخرين والركوب على ظهورهم أو الأبوية إزاءهم أو الدلع عليهم؛ على الاندماج لا على التذرر، على التحديد لا التقريب، على روح المسؤولية لا اللامبالاة والفهلوية، على الاقتصاد لا الإسراف ولا البخل، على روح التفاني في العمل لا للفلفته أو تأجيله أو إلقائه على ظهور الآخرين؛ على الدنيوية لا الآخروية، على الريادة لا الدونيّة، على النسبيات لا المطلقات... الخ.

ومع أن الحافظ يقر بأن الاشتراكية المتأخرة قطعت شوطاً بالشعب العربي في طريق التحرر، فإنه ينفي أن تكون قد قطعت به مسافة في طريق التقدم. إنها لم تستطع، شأنها شأن الرأسمالية العربية المتأخرة، الإفلات من نير الهيمنة الرأسمالية العالمية، فالتأخر العربي لم يتقلص؛ بل تفاقم، لم يتراجع بل تقدم. التخلف العربي تخلف في حالة تقدم.

لماذا لم ينجح التحديث الاشتراكي، رغم امتلاك الطليعة الثورية درجة عالية من الوعي بضرورة الاشتراكية؟. يجيب الحافظ: «لأن الوعي الاشتراكي افتقر لدى هؤلاء إلى قاعدته البرجوازية، فكانت اشتراكيتهم بمثابة قشرة تستر واقعاً قروسطياً، هرماً ومفوتاً. من هنا، تفوقت الرأسمالية الحديثة على هذه (الاشتراكية) المتأخرة والوسطوية، فالتأخر ما لم ينقض بوعي عصري، يفرز (اشتراكية) متأخرة، هي في حقيقتها (تأخراكية)؛ أي طريق اشتراكي إلى التأخر، ومقابلها (التأخرالية)؛ الطريق الرأسمالي الذي ينتجه. وقد أثبتت التجربة العربية خلال ربع القرن الفائت أن التأخراكية والتأخرالية لم تستطيعا حل أي معضلة يطرحها التحدي العصري على الشعوب العربية: الديموقراطية، التنمية، توحيد وتحديث وعقلنة المجتمع.

هذا النقد الذي انصب على السياسات العربية، كما مارستها الأحزاب والدول المختلفة، وعلى أبنية المجتمعات العربية القائمة، وألح بقوة على شروط خروج العرب من تأخرهم السياسي والمجتمعي؛ كان أعمق ما مورس من نقد لواقع العرب وسياساتهم في عصر ما بعد الاستقلال العربي، ومثل أنضج محاولة للإجابة عن الأسئلة التي طرحها الواقع على السياسات العربية، وطرحتها هي على الواقع، وشغل المواطن بها نفسه، وفشل الفكر السياسي العربي في تقديم قراءة تفسيرية شاملة ومتماسكة لها؛ فجاء الحافظ يقدم قراءته من داخل التجربة الثورية والسياسية الحديثة، التي لا يوجد حتى يومنا هذا قراءة أكثر منها شمولاً وواقعية؛ رغم أنه أنجزها في مرحلة مبكرة من عمر الثورة العربية؛ كان العقل السياسي العربي ولاسيّما السائد منه والثوري؛ يعتقد خلالها أننا على الدرب الصحيح، وإن كنا نواجه متاعب وعقبات.

لم يقتصر جهد الحافظ على نقد الواقع والسياسة والفكر السائد والأحزاب والنظم؛ لقد رمى أيضاً إلى رؤية الجانب الآخر من المسألة؛ واعتبر أن العرب لم يتجاوزوا، بسبب السياسات العربية وما يتظاهر فيها من وعي ومصالح حقبة، تأسيس حداثتهم بسبب فشلهم الشامل؛ وأن عليهم وضع أسسها الأيديولوجية والثقافية، التي يجب أن تتصف بالواقعية والعقلانية من جهة؛ وبالكونية والثورية من جهة أخرى، وتكون مستقلة نسبياً عن الاقتصاد والمجتمع العربيين المتأخرين؛ لأنه ليس من الصحيح أن الفكر يعكس دوماً البنية التحتية، وأنه لا يمكن أن يشهد حالات من الانفتاح والتطور؛ حيث الاقتصاد والمجتمع متأخرين.

يقترح الحافظ - في إطار نقده لأبنية الواقع السياسي والمجتمعي العربي، وملاحظاته حول تقليدية العقل الحديث وانقطاعه عن جذور الحداثة الأوروبية ومن ثمَّ المعاصرة - إعادة تأسيس السياسة العربية طبقاً للنموذج الكوني الذي حدّث العالم المتقدم، ويعد فرصة العرب إلى التقدم. يقول الحافظ: «إن الاشتراكية والرأسمالية تنتجان نمطين مختلفين من التأخر؛ وتعززان الأوضاع القائمة بعد إدراجها في غلاف شبه حديث أو يبدو حديثاً، إن هما افتقرتا إلى الأساس الضروري لقيام مجتمع وفكر حديثين يتجاوزان الوسطوية والتأخر والتقليدية؛ ألا وهو الأيديولوجيا الليبرالية التي أكدت على موضوعية الطبيعة والمادة ضد فكرة الماوراء؛ وعلى العقلانية والعلم ضد الميتافيزياء والوحي، وعلى الحرية ضد الاستبداد، وعلى أولوية الفرد ضد سحقه وامتصاصه في المجموع، وعلى السعادة ضد الزهد وفكرة الخطيئة. فالليبرالية لا يمكن أن تُختزل إلى نظرية في الاقتصاد؛ لأنها أبعد وأشمل بكثير من مجرد دعوة إلى حرية المشروع الاقتصادي؛ ويمكن القول إن موقفها على الصعيد الاقتصادي مجرد تظاهرة فرعية من تظاهرات موقفها السياسي الشمولي: موقفها من حرية الفرد. وبما أن التطور اللاحق للمجتمعات الغربية تجاوز السفح البرجوازي من أيديولوجيا وقيم الليبرالية، فإن تلك المجتمعات احتفظت بذلك السفح الليبرالي الأول الذي ينطوي على ما هو أبعد وأعمق من البرجوازي، ويشكل القاسم المشترك للمجتمعات الحديثة؛ ولذلك يبقى تحديث المجتمعات المتأخرة رهن تمثلها هذا الأبعد والأعمق من البرجوازي في الأيديولوجيا الليبرالية.

بما أن هذا (الأبعد والأعمق من البرجوازي) وعي كوني، فإن وعي الأمم العصرية يتطابق معه، وعلى وعي الأمم المتخلفة أن يبلغه، وإلا أعاد تأخر وعيها إنتاج نفسه في صيغ وأشكال مختلفة، هي في جميع صورها وأشكالها - بغضّ النظر عن أسمائها - مجرّدُ تنويعات على التخلف والتقليدية. إن اكتساب ما هو برجوازي في الأيديولوجيا الليبرالية، واكتساب هذا الأعمق والأبعد من البرجوازي فيها، يعني اكتساب الأيديولوجيا التحديثية التي تضع وعي الأمة المتأخرة في قلب العصر؛ وتضفي طابعاً كونياً عليه هو أحد شروط تحولها إلى أمة عصرية. بغير هذا لن يخرج العرب من حالة التبعية التي تحصر التناقضات في إطارها القومي والخاص؛ بينما هي في عالمنا الراهن بين وعيها ما قبل الليبرالي، القروسطي، وبين وعي وممارسات الأمم الأخرى، العصرية.

هل يعي العرب ضرورة اكتساب الليبرالية كأرضية يرتبط بها أي وعي حديث، ما بعد برجوازي؟. وهل ينتقلون من بناء مشاريعهم على رمال الأيديولوجيات ما قبل وما بعد الليبرالية، الأيديولوجيات التقليدية والطبقوية فيفشلون المرة تلو الأخرى، أم يتخلصون من التقليدية بالليبرالية، ويتخطون الطبقوية بوعي تمثل الليبرالية؛ وصار قادراً على تجاوزها عبر إدراجها في منظومة أرقى؛ تخلو من استغلال الإنسان للإنسان، ومن تقييد حريته، هي المنظومة التشاركية - الإنسانية التي لا حرية ولا تقدم للمجتمعات والأفراد ولا وحدة للأمة بدونها؟.

بقي القول: إن ياسين الحافظ - ابن سوريا - مات في بيروت عاصمة لبنان، حيث أمضى السنوات العشر الأخيرة من حياته، بعد أن تعرض للسجن والتعذيب مراراً وتكراراً، وواجهته مصاعب متنوعة حالت دون قيامه بعمله، حيث أصيب بالسرطان وتوفي عام 1978، بعد طول معاناة؛ ودفن في مقبرة الشيخ رسلان بالقرب من باب توما في دمشق القديمة؛ بعد حياة قصيرة حفلت بالعمل والنزاهة الأخلاقية، والتفكير الدائب في حاضر العرب ومستقبلهم.

ميشيل كيلو

مؤلفاته

أصدر مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت عام 2005 مؤلفات الحافظ الكاملة، التي تضم:

1 . سيرة ذاتية لم تكتمل.

2 . حول بعض قضايا الثورة العربية.

3 . اللاعقلانية في السياسة العربية: نقد السياسات العربية في المرحلة ما بعد الناصرية.

4 . التجربة التاريخية الفيتنامية: تقييم نقدي مقارن مع التجربة التاريخية العربية.

5 . الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة.

6 . في المسألة القومية الديموقراطية.

إلياس مرقص

نقد الشيوعية السورية

(1930 - 1991)

ليس من السهل تقديم إلياس مرقص، ناهيك عن الإحاطة بعمله وما احتواه من جديد، وليس من الممكن التعريج على تفاصيل إبداعه السياسي والفلسفي، الفكري والمعرفي، الذي اتسم بقدر من الموسوعية والشمول عز نظيره في الفكر العربي الحديث؛ أقلّه في سوريا. ولو شاء المرء أن يلخص كتاباً واحداً من كتبه بأمانة وموضوعية لوجد أن عليه ذكر كل كلمة فيه؛ لما تتسم كتاباته به من كثافة وغنى في الأفكار وقوة ودقة في الصياغات؛ رغم ما يشوبها أحياناً من تكرار. لهذا كله يحسن بمن يريد معرفة فكر وممارسة هذا الرجل الكبير، العودة إلى كتاباته التي تربو على ثلاثين ألف صفحة حافلة بالبحث والتأمل والحوار والمعارك الفكرية والمعرفية؛ ويحفل كل مقطع من مقاطعها بوصف ونقد الواقع وتجلياته في النظر والعمل؛ فهي ضرب من تاريخ يومي لزمن العرب الحديث الذي بدأ بمشروع نهضة؛ وانتهى إلى انهيار مخيف، كان إلياس من أوائل من حذروا منه، ووصفوا ملامحه، وتابعوا تفاصيل تشكله، ودرسوا سبل التصدي له، وحددوا النهج الضروري للخروج منه، والقوى القادرة على تحقيقه.... كل ذلك ساهم في إصابة إلياس بالسرطان، حيث توفي سنة 1991 بعد معاناة رهيبة...

ولد إلياس مرقص عام 1930 في اللاذقية، لأبوين متوسطي الحال، من أسرة آل مرقص الغنية؛ ودرس الابتدائية والإعدادية بتفوق لفت إليه الأنظار؛ ثم أنهى دراسته الثانوية في لبنان قبل أن يكمل عامه السابع عشر؛ وسافر لإكمال دراسته في بلجيكا، وقد حفظ عن ظهر قلب بعض مؤلفات أفلاطون وأرسطو وكانط وهيجل. التحق إلياس مرقص بجامعة لوفان حيث درس علم النفس، وتعرف على اختصاصات أخرى، وشارك في دورات خاصة بالمتفوقين من طلبة الرياضيات الحديثة؛ وعمّق معرفته بالماركسية، وانخرط في صفوف الحزب الشيوعي السوري؛

وفي النضال ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والبلجيكي في الكونجو، والأميركي في كوريا، ومارس دوراً كبيراً في صفوف الطلبة السوريين الذين نظّم عدداً منهم في الحزب: بينما كان يواكب عن كثب تطورات الحركة الشيوعية الدولية، لاسيّما بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي، الذي فضح جرائم ستالين ضد الحزب والشعب؛ وحاول مصالحة النظام السوفييتي مع الماركسية واللينينية؛ وتجديده عبر ممارسات وأساليب حكم أكثر انفتاحاً على الداخل والخارج.

عاد إلياس عام 1954 إلى سوريا، وهو يعرف آلاف الصفحات من مؤلفات لينين عن ظهر قلب؛ وقد خلصته أجواء الحرية السائدة في بلجيكا وفرنسا من الستالينية التي تراجعت بهذا القدر أو ذاك داخل الأحزاب الشيوعية هناك؛ وتقلص تأثيرها بفضل نقاشاتها وصراعاتها الفكرية والسياسية التي عاشها إلياس وشارك فيها بثقافته الواسعة الماركسية وغير الماركسية؛ ولاسيّما ثقافته الفلسفية التي جعلته يرى الأمور بمنظار أوسع من المنظار المنسوب إلى ماركس، الذي كان سائداً في سوريا. تزوج إلياس عام 1969 من مربية معروفة هي السيدة ماري حداد، وعاش حياة هانئة وسط أسرته الصغيرة التي انضم إليها ولدان هما زياد وإياد.

ما إن وطأت أقدامه أرض الوطن، حتى باشر إلياس نشاطه السياسي والثقافي في مدينة اللاذقية، التي كان صيته كمثقف وموسوعي قد سبقه إليها؛ وعمل أستاذاً في مدارسها، فكان ظهوره في أجوائها الثقافية والسياسية المغلقة والراكدة نسبياً حدثاً مهماً أدخل إليها الكثير من الفكر والمعرفة، ومن روح التأمل والحرية، ورمى حجارة كبيرة في مياه الحزب الآسنة، ترتب عليها نقاش شمل سوريا بأسرها، حول مسائل أربع هي:

1 - وضع الحزب.

2 - وضع سوريا والعرب.

3 - وضع العالم عامة والحركة الشيوعية خاصة.

4 - الماركسية والخيارات الفكرية والمعرفية، التي تتيحها.



عندما عاد إلياس كان الحزب في وضع غريب عن الزمن الجديد زمن نزع الستالينية؛ فقرر تخليصه منها، ودفعه إلى تجديد نفسه بإضفاء طابع ديمقراطي

على فكره ونهجه السياسي وتنظيمه؛ لذلك انصب أول فعل قام به على جرد واقع الحزب ومعرفة أبنيته وهياكله وعلاقاته الداخلية؛ وتلمس خطه وأيديولوجيته وطرق تفاعله مع المجتمع السوري. عند دراسة واقع الحزب، وجد إلياس أنه تنظيم يتمحور حول شخص واحد هو أمينه العام؛ وأنه ينتج نفسه من رأسه وليس من قواعده أو من المجتمع؛ ويفتقر إلى أي شكل من أشكال الديموقراطية الداخلية، وإلى نظام داخلي وحياة داخلية حرة، وإلى أي نوع من أنواع الندية والمساواة بين الأعضاء، وأي انفتاح للقيادة على القاعدة، وأي حوار بينهما، كما اكتشف أنه لا يوجد خط سياسي أو فكري ثابت وواضح وخاص بالحزب: خط نابع من حاجات المجتمع السوري ومتعين بها، بل هناك تخبط هو ترجمة حرفية في أحيان كثيرة لسياسات وتوجهات ستالينية محددة؛ تقتصر هنا على الاتحاد السوفييتي وحده، وتمتد هناك إلى الحركة الشيوعية الدولية أو إلى الوضع الدولي والعالمي في مجملهما. إلى هذا وجد إلياس أن الحزب قليل التجذر في المجتمع السوري؛ وأنه يتعرض كل عقد لعملية تطهير تطيح بمن عارضوا خط أمينه العام، أو لم يبدوا القدر المطلوب من الحماسة عند تطبيقه، وأنه لا يعقد مؤتمرات دورية، ولم يعقد غير مؤتمرين اثنين بين تأسيسه عام 1924 وعام 1954 بحجة واهية هي السرية؛ ولم يستعض عن المؤتمرات الغائبة بديموقراطية داخلية وحوارات موسعة؛ يسهم فيها أعضاؤه وتشمل منظماته، بل استعاض عنها بتعليمات وتوجيهات، لا سبيل إلى رفضها أو مناقشتها؛ تصدر عن شخص أمينه العام وعدد قليل من مساعديه المقربين، الذين يتولى تعيينهم وطردهم من مواقعهم بمفرده دون موافقة (هيئات الحزب) في المرة الأولى والعودة إليه في الثانية؛ فلا انتخابات حزبية ولا حوارات ولا برامج ولا سجال ولا تنوع فكري أو سياسي؛ بل قبضة حديدية تطبق على عنق أعضاء الحزب، وحملات تطهير منظمة، ودورية تضعهم أمام أحد بديلين: الانصياع للأمين العام أو الطرد والتخوين.

بعد التعرف على واقع الحزب، بدأ إلياس نقداً موضوعياً وشاملاً له، كشف خلاله كم هي ضعيفة مواقع الديموقراطية والعقلانية فيه؛ وكم تمكن هياكله الأمين العام من تصفية خصومه، وتطهيره ساعة يشاء، وقد كان منطقياً أن ينتهي النقد بتقديم تصور حول ضرورة تخليص الشيوعية من نمط حزبها القائم؛ وسبل بناء حزب بديل يكون أداة الشعب عامة والطبقة العاملة خاصة إلى وعي الواقع السوري والعربي وتغييره؛ في حاضنة عالمية بدأت تشهد ولادة نمط مختلف من

الشيوعية، تجعل نجاحه يتوقف على تجديد نفسه بعيداً عن الستالينية، عدوة الحرية والديموقراطية التي عمقت تأخر المجتمع الروسي والسوفييتي السياسي؛ وفرضت نمطاً من الاشتراكية داخل الحركة الشيوعية العالمية، أشد تخلفاً بكثير من الرأسمالية ومن بديلها التاريخي القادر على تجاوزها الذي تحدث عنه ماركس في مواقع مختلفة من كتاباته؛ وحدد شروط تكونه ونجاحه العملية والنظرية، وبيئته التاريخية، وقال إنها تكمن في عالمية انتشاره، وفي تفوقه التقني والإنتاجي، وتكامل ووحدة مصالح جميع أطرافه.

هذه المعركة انتهت بطرد إلياس من الحزب عام 1957؛ وبنشر أسباب الطرد في جريدة (النور) التي أخبرت قراءها أن القيادة استشارت الحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي، فنصحتها بطرد المثقف المنشق من الحزب. هل أفاد بكداش من النقد واعترف بصحته ولو جزئياً؟ كلا. لم يحدث شيء من هذا، بل حدث العكس، فقد أصدرت اللجنة المركزية بياناً حملت فيه نفسها مسؤولية ما كان موجوداً من عبادة الأمين العام، وقالت إن هذه ظهرت لأن قادة الحزب أحجموا عن القيام بمهامهم، وأن هذا اضطر الرفيق الأمين العام إلى القيام بها عوضاً عنها... وهكذا، فهو يستحق إذن الإشادة لا اللوم. بذلك بقي كل شيء على حاله، واستمر في الفرع البكداشي من الحزب إلى يومنا هذا، وإن كان من الأهمية بمكان التأكيد على أن صراع إلياس من أجل الديمقراطية والشفافية في الحزب لم يذهب أدراج الرياح؛ بل وضع أحجار أساس كافية لتقويض النهج البكداشي؛ نمط الستالينية المحلي، لما اتصف نقده به من نزاهة وبعد عن المآرب الشخصية؛ وحمله من عمق فكري، وأظهره من أبعاد تتخطى الحزب، وجاء به من براهين وأدلة تثبت أن مصيره يتوقف على نجاحه في الخروج من ضيق أفقه التنظيمي والفكري والسياسي. بذلك يمكن القول، إن إلياس خسر تكتيكياً وربح استراتيجياً، وكان أول من أنهى الستالينية في ميداني الفكر والتنظيم الحزبي في سوريا؛ ولفت الأنظار إلى ضرورة التخلّص منه على صعيد العالم العربي، حيث صار له تلامذة، وفعل نقده فعله في أجيال متعاقبة.



طال نقد إلياس فيما طال واقع سوريا والعرب في تصور الحزب الذي قام على المسلمات التالية:

- سوريا مجتمع طبقات متصارعة، فيه - كأي مجتمع حديث - طبقة عاملة هي البروليتاريا؛ وطبقة رأسمالية هي البرجوازية، وبينهما طبقة وسطى تتلاشى أكثر فأكثر. إلى هذا... فهي بلد ناضج للثورة الاجتماعية، أو بالأحرى للثورة الاشتراكية، شريطة أن يستكمل ثورته الوطنية الديموقراطية التي تقودها البرجوازية؛ وتوشك على إنجازها، الأمر الذي يفسح الطريق أمام المرحلة الثانية من الثورة الاشتراكية التي سيقودها الحزب. في هذا التصور الأصل في النظر: الطبقات لا المجتمع الذي يغيب أو يتحول إلى مجتمع تجريدي ليس هو ولا يشبه مجتمع سوريا القائم؛ وتنقلب طبقاته بدورها إلى طبقات وهمية لا تشبه طبقات سوريا الحقيقية؛ وتصير الثورة فيه ثورة بروليتارية تشبه تلك التي تنشب في المجتمع الرأسمالي الكامل التطور والناضج التي يمكن إتمامها بضربة واحدة، دون أية توسطات، بمجرد قيام حلف العمال والفلاحين، وانتهاء مهام الثورة الديموقراطية البرجوازية التي ستنضج شروط غياب البرجوازية عن مسرح التاريخ. اعتبر إلياس هذا التصور خطأ من ألفه إلى يائه، وقال إنه يقفز من فوق معطيات وحقائق الواقع السوري والعالمي؛ ولن تترتب عليه أية ثورة، خاصة وأنه يقيد دور الحزب ويضفي عليه طابعاً برانياً بالنسبة إلى المجتمع. من أين جاء الحزب بهذا التصور؟. يرد إلياس: من رؤية ملتبسة يجعل حدها الأول واقع البلدان الموضوعي ينحل في نموذج كوني عام ومتخيل، وحدّها الثاني تطبيق هذا النموذج وسحبه على جميع المجتمعات؛ محور الفروق بينها وجعله قابلاً للتطبيق عليها من خلال الإرادة الذاتية التي يخال أصحابها أنها ثورية، مع أنها تغرقهم في ذاتوية هي نقيض العقلانية. لا تتفق سوريا الواقع في أية نقطة مع نموذجها النظري كما تقدمه الستالينية، ويتوهمه حزب يزعم أنه حزب الطبقة العاملة، لكنه لا يمكن أن يكون حزبها لسبب بسيط هي أنها غير موجودة بعد كطبقة مستقلة تمتلك وعياً ذاتياً خاصاً بها؛ وأن سوريا لم تنجز ثورة صناعية وزراعية وتالياً برجوازية من النمط الرأسمالي المتقدم، بل هي حالة مركبة وما قبل رأسمالية وبرجوازية من جهة، ومتأخرة من جهة أخرى: لا ثورة ولا وعي ثوري، دون أخذ خصوصية واقعها في الاعتبار والانطلاق منها.

- سوريا في هذا التصور الستاليني ليست بلداً متأخراً أو متخلفاً؛ بل هي حالة انتقالية بمعنى الكلمة الموضوعي والسياسي. يرفض إلياس هذا التصور لاعتقاده أنه يقوم على خطأ مزدوج: يعتقد أن سوريا تطورت رأسمالياً، وبرجوازياً إلى درجة تجعل انتقالها إلى الاشتراكية في أمر اليوم، وضرباً من حتمية لا رادّ لها، ويفترض أن خروجها من الرأسمالية يعادل خروجها من التأخر، الذي يذوب في هذا الفهم ويتحول إلى «لا مشكلة»، بينما هو وضع تاريخي قائم بذاته، من الضروري والمفيد النظر إليه والتعامل معه بصفته هذه بعيداً عن نماذج تاريخية تدرج بلدان العالم المختلفة في مراحل تطور تجعل بينها فروقاً كمية فقط؛ وتخضعها لهذا السبب لحتميات نمو وتقدم وثورة متقاربة أو متشابهة؛ تأخذها جميعها إلى الاشتراكية بقوة جبرية لا سبيل إلى التخلص منها أو تحاشيها. في تصور الحزب والستالينية، اجتازت سوريا مراحل الشيوعية البدائية والرّق والإقطاعية وتوشك أن تجتاز المرحلة الرأسمالية بمعونة المعسكر السوفييتي، الذي يجعل تخطيها أمراً حتمياً؛ إذن لا تأخر ولا تخلف بل مشكلات انتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية وحسب.

في مواجهة هذا التصوّر، أكد إلياس ما سبق لماركس أن قاله، وهو أن الرأسمالية أعلى تشكيلة اقتصادية اجتماعية سابقة للاشتراكية الكاملة والناضجة؛ ولن يعقبها نظام أفضل منها إذا لم تتوفر جميع شروطه التاريخية؛ لذلك يمكن أن تكون الاشتراكية - إن هي افتقرت إلى مقومات معينة تتصل بالحرية الإنسانية ووفرة الإنتاج والحرية - أدنى منها على الصعيدين الإنساني والسياسي؛ وفي المستوى الاقتصادي - الاجتماعي لابد من الهيجلي وغير الماركسي. بالمقابل قام تصور الحزب على استراتيجية سياسية هجومية ذات تكتيك دفاعي، انقلبت - كما كان إلياس يقول - إلى تكتكة قوضت أية فرصة لرسم استراتيجية حقيقية؛ وأية إمكانية تتيح للحزب قدراً من العقلانية والنظرة الصاحية تمكنه من ترجمتها إلى سياسات ثورية؛ أي واقعية.

- إلى هذا فإن سوريا في التصور الستاليني بلد قائم بذاته؛ عالم خاص، يرتبط برباط الثقافة والدين والمصالح واللغة والتاريخ مع العرب؛ لكنه يفتقر إلى رباط الاقتصاد، رباط الحياة الاقتصادية المشتركة معهم؛ الذي يلغي ويجبّ هذه العوامل

جميعها، ويثلمها، ويجعلها أشبه بقشرة برانية على سطح حقيقتها الفعلية السورية الصرف التي تجعل منها كياناً قائماً بذاته؛ يمكن حل مشكلاته بعيداً عن أمته العربية وبقدراته وحدها؛ لأنها مشكلاته وحده، ولأن عروبته شيء خارجي وليست معطى داخلياً يتداخل ويتشابك ويتقاطع مع هويته، ويشكل ضرباً من حاضنة عامة تنصهر فيها وتتعين بها. هنا أيضاً أخذ إلياس على الحزب لا واقعيته، وعاب عليه تجاهل التشابكات الكثيرة والتداخلات العديدة التي تترتب على انتمائه القومي بالنسبة إلى نسيجه الذاتي؛ وطرح على نفسه والرأي العام والشيوعية سؤالاً سيقيض له أن يلعب دوراً هائل الأهمية في فكر وحوارات العرب اللاحقة هو: هل يمكن لبلد عربي إنجاز ثورة اشتراكية دون وقبل إنجاز ثورة ديموقراطية - قومية؟. وأي الثورتين هو مدخل الأخرى؟ وتحقق أيهما يعد شرطاً لازماً لتحقق الأخرى؟. قال الحزب بأولوية الاشتراكية، بما أنها ستفتح الطريق إلى ما كان هو يسميه ساخراً: «قريبها الفقير»: الوحدة العربية التي يجب أن تبقى مؤجلة إلى أن يتم إنجاز المهمة الاشتراكية العاجلة. وقد لاحظ في مرحلة مبكرة قائلاً: هذا الفصل ضلال وخطأ، فالثورة الاشتراكية مستحيلة قطرياً ولن تتحقق إذا انفصلت عن الثورة الديموقراطية القومية أو استقلت عنها، لأن انفصالها واستقلالها سيضيعان كل شيء، وسيكونان نوعاً من العبث وتضييع الوقت، وطريقاً إلى الفشل، فضلاً عن أن الفصل والاستقلال سيعنيان العجز عن القبض على الواقع، وعن معرفته وتحديد المهام الثورية بصورة صحيحة. رفض إلياس ما سيسمى فيما بعد المنظور القطري والاجتماعي لصالح منظور قومي – ديموقراطي، كان في رأيه الأرضية الوحيدة التي يمكن أن تحمل سياسة صائبة تتبناها كتلة الأمة الرئيسة؛ بما في ذلك الشعب والطبقة العاملة في سوريا؛ وترى فيها مصالحها الحقيقية. ليست وجهة نظر الحزب صحيحة، لأنها تقوم على أرضية غير الأرضية الضرورية لقيام ونجاح الثورة العربية وحسب، وليست مهامه - تالياً - خاطئة؛ لأنها تنضوي في نسق غير الذي يجعل انضواؤها فيه نجاحَها محتملاً أو ممكناً. هذا الافتراق المبكر، الذي أدى إلى اكتشاف وتأصيل مفهوم الثورة القومية الديموقراطية في الستينيات وما تلاها، كان اكتشافاً وطّن فكر ماركس ولينين في الواقع العربي على حساب الستالينية التي بدأت مسيرة تراجعها آنذاك؛ وأحاط لأول مرة بمسائل الواقع الوطني والقومي، وبسطها وأغناها، وجعلها موقعاً أثّر من خلاله سياسياً وفكرياً على التيارات

الأخرى؛ ولاسيّما منها التيار القومي عامة والناصري خاصة الذي اعتبره إلياس رافعة الثورة؛ ورأى في الكتلة الشعبية المؤيدة له والمتجاوزة لدول الأقطار حامله الرئيس بما هو ثورة العرب القومية الديموقراطية؛ أي ثورتهم الاشتراكية التي لن تكون مختلفة ومنفصلة عن الثورة القومية الديموقراطية؛ وإن كانت أغنى منها، ومرحلة أعلى من مراحلها.

بهذا المنظور ابتعدت رؤية إلياس ابتعاداً نهائياً عن رؤية الحزب الشيوعي والحركة الشيوعية العالمية؛ واغتنت بمفردات ومكونات افتقرت الثانية افتقاراً تاماً إليها؛ وعرف الفكر الثوري الماركسي لأول مرة أبعاداً جديدةً، جعلته يعكس تنوع وثراء التجربة التاريخية التي مرت بها الإنسانية خلال انتقالها من الإقطاعية إلى الرأسمالية في البلدان المتقدمة؛ ومن الرأسمالية إلى الاشتراكية في العالم.

فيما بعد وفي مطالع الستينيات، انتقل إلياس من نقد الستالينية إلى نقد الفكر القومي السائد الذي اعتبره أيديولوجية ناقصة ومليئة بالنواقص؛ بل ورجعية واستبدادية للثورة القومية - الديموقراطية العربية التي رفض تصنيمها؛ ورأى في فكرها تعبيراً عن وعي مختلف يتشكل في بيئة تاريخية خاصة؛ فهو وعي واقع العرب المختلف المتخلف والمتأخر الذي يتم فيه إنجاز ثورة قومية ديموقراطية؛ وفي الوقت نفسه انتقالهم إلى وضع جديد يتصف بشروط خاصة لم تدرسها الماركسية بصورة كافية؛ أو لم تعرف ما يماثلها إطلاقاً، فكانت محاولته بداية تطعيم فكر الثورة القومية بمقومات ماركسية وحديثة ضرورية، لتحوله إلى فكر يلبي حاجات التحرر من الإمبريالية وتخطي الرأسمالية؛ وتأصيل الانتقال إلى الثورة الاشتراكية عبر رافعة رئيسية هي الديموقراطية؛ وقد بلغت أغنى صورها ومعانيها. في هذه الحقبة المهمة، ابتعد إلياس عن الترسيمة السائدة حول الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية عبر ثورة اجتماعية - طبقية تنجزها البروليتاريا بمعونة المعسكر الاشتراكي؛ وبلور رؤية مختلفة تنطلق الاشتراكية فيها من ثورة قومية ديموقراطية؛ تحملها كتلة الأمة الشعبية والمجتمعية الأكبر، تدعمها البلدان الاشتراكية، لكنها لا تنبثق من ثورة صناعية داخلية بل من ضرورة تحرر الأمة من السيطرة الخارجية؛ ومن نضالها في سبيل إقامة دولتها القومية الواحدة، التي ستدفع بها إلى تخطي الرأسمالية وتحقيق ما سبق أن تم إنجازه في البلدان

المتقدمة: الدولة القومية الديموقراطية الموحدة والمجتمع الحديث. انطلاقاً من هذا الواقع التاريخي الخاص، رجّح إلياس كفة عبد الناصر على كفة المدارس القومية الأخرى؛ وخاصة منها البعث، ورفض النزعات اليسراوية والطبقوية التي تتنكر للثورة القومية الديموقراطية وتعتبرها ضرباً من حركة برجوازية صغيرة؛ مثلما تعتبر الوحدة تعبيراً عن حاجة من حاجات تشكل السوق الرأسمالية؛ تربك التقدم العربي نحو الاشتراكية التي نضجت ظروف ثورتها؛ فلا يجوز تعويقها لأي سبب كان. قال إلياس: إنها لمأثرة كبيرة لعبد الناصر أنه نقل مصر من مجتمع النصف بالمئة إلى مجتمع العشرين بالمئة؛ وأن هذه النقلة قد تلازمت مع طابع حركته الفلاحي والشعبي؛ وأدت إلى نمو الأمة نمو المجتمع السياسي بدخول الكتلة الشعبية الكبرى في قضية المصير وفكرة الكرامة. بينما أخرج البعث في سوريا كتلة الأمة من السياسة، فقضى على الثورة القومية ـ الديموقراطية، وأنجز نقيضها، وغيب حاملها الوحيد.



بينما فهم الحزب الوضع الدولي تحت حيثية الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية النابعة من مركزية الاتحاد السوفييتي ومعسكره، في التطور العالمي والمصير الإنساني. وفي حين رأى نفسه والعرب بدلالة هذا الانتقال؛ نظر إلياس إلى الأمر بشكل مختلف، وقال إن الانتقال ليس خطياً، ولا يتم بدلالة حتمية تاريخية عمياء، وهو لا يذهب بالضرورة وفي كل مكان من الرأسمالية إلى الاشتراكية؛ ولا يتم بدلالة الصراع بين المعسكرين وحدهما، وتوقف مطولاً عند واقع النظامين، وأبرز قدرة الرأسمالية على تجديد نفسها في عالم متبدل تقود هي فيه الثورة العلمية ـ التقنية وثورة الإنتاج، وتنشر صوراً جديدة من الهيمنة والسيطرة داخل بلدانها وفي العالم، وتطور أشكالاً من الاستغلال وتوزيع الدخل، سبق أن تنبأ بها ماركس، لكنه تم تجاهلها في سياق تبلور نظريات تضع التطور تحت حتميات خطية تذهب في اتجاه واحد؛ تقلص الواقع وتفقره وتقوض تنوعه وملموسيته؛ وتتجاهل واقع الحال في الدول الاشتراكية، بما في ذلك بنية الدولة والسلطة؛ وأنماط الإنتاج المادي والروحي، ونزع الحرية الفردية والشخصية، وتقويض الديموقراطية، والنظرة المادية الساذجة إلى الواقع، التي تجعله واقعاً مندمجاً فقير التغاير، وإفقار ونزع الفلسفة،

وإحلال الأيديولوجيا محل الثقافة، وتعاظم هوّة التقدم التي تفصل البلدان الرأسمالية المتطورة عن المجتمعات السوفييتية؛ وتحول الاتحاد السوفييتي والشيوعية أكثر فأكثر إلى جزء متخلف من العالم المتقدم، أو جزء متقدم يزداد اقتراباً من العالم الثالث، وبناء تجربة مشوهة لم تحل المسألة القومية، ولم تجعلها جزءاً تكوينياً من المسألة الاشتراكية، ولم تنجز الاشتراكية بصورة تحولها إلى أرضية تقدم مفتوح لجميع قوى الإنتاج. صحيح أن العالم ينتقل - عموماً وفي النطاق التاريخي - من الرأسمالية إلى الاشتراكية؛ لكنه انتقال يتم احتجازه أكثر فأكثر، ويتعين أكثر فأكثر بالرأسمالية وليس بالاشتراكية؛ في حين تخفي فكرة الخطّية واحديّة الاتجاه واقع الدنيا وحقيقة الحال؛ وتمنع الثورة من مراجعة تجاربها وإدراك ما فيها من نواقص يجب إزالتها.

وافق إلياس على ما كان يسمى (سمة العصر)، على أن العالم ينتقل من الرأسمالية إلى الاشتراكية، لكنه فهم الأمر بطريقة تختلف كثيراً عن طريقة السوفييت والحزب الشيوعي السوري؛ واعتقد أن المسألة تتعلق بطور تاريخي كامل وشديد التعقيد؛ ليس من المستبعد أن يضمر أو يشهد تراجعاً هنا وهناك من الاشتراكية إلى الرأسمالية؛ وأن تنجح الرأسمالية فيه بإطالة عمرها وزيادة مناعتها عبر تحسينات تدخلها على نظامها وآليات اشتغالها وشروط عملها وهيكليتها الكونية. ثم آمن في الفترة الأخيرة من حياته أن الاشتراكية القائمة لن تقوى على البقاء؛ لأن للخطأ والصواب في النظر والممارسة دور حاسم في انتصار وهزيمة النظم والأفكار؛ وانتصار الاشتراكية ليس حتمياً لمجرد أن قضيتها عادلة؛ وقال إن هزيمتها ستكون مؤكدة، إذا لم تتخلص من نواقصها الهيكلية، أو واصل أنصارها وحمَلَتها والمناضلون من أجلها ارتكاب الأخطاء. صحيح أن الواقع ذاهب عموماً إلى مزيد من العدالة والحرية، ومزيد من المشاركة وتكافؤ الفرص، لكن حال الحرية وتكافؤ الفرص والعدالة والمشاركة في الاشتراكية القائمة ليس أفضل من حالها في الرأسمالية؛ بل هو أدنى وأقل تحققاً هناك منه هنا. لذلك لن ينجح التفاؤل التاريخي وحده في نقل البشرية من الرأسمالية إلى الاشتراكية؛ ولن يحدث انتقال كهذا إذا لم تتفوق الثانية على الأولى محلياً وعلى النطاق الكوني؛ ولم تحسن استيعاب وتطوير منجزات العصر البرجوازي، وخاصة الحرية الفردية والديموقراطية التي ليست مجرد نظام سياسي وحسب؛ بل هي قبل هذا طريقة

في النظر إلى الإنسان والمجتمع والعالم؛ وفلسفة مادتها الإنسان بما هو ذات حرة وجديرة بالحرية؛ بغض النظر عن تعييناتها الموضوعية (أرسطو).

أخيراً، أكد إلياس عيوب نظم المعسكر السوفييتي؛ ثم شك في كونها اشتراكية حقاً حسب معايير الماركسية؛ وربط ما في أبنيتها من عيوب هيكلية مع أبنية الحزب الشيوعي السوري الستاليني وعيوبه؛ واعتبر حقبة الثورة البلشفية فرصة ضيعتها الستالينية، وآمن في نهاية حياته أن التجربة السوفييتية فقدت قدرتها على التقدم؛ وأن تراجعها سيؤدي إلى زوالها، لاسيّما بعد الانقسام الصيني - السوفييتي، وتحول العلاقة المتوترة بين العملاقين الشيوعيين إلى صراع مكشوف ومفتوح؛ مكّن الرأسمالية من العمل في أجواء ملائمة، ومن توظيف الصراع بينهما لصالحها، ووفر عليها معارك شرعا يخوضانها أحدهما ضد الآخر، بينما كانت (ثورة العالم النامي) تتراجع، واستراتيجية عزل الرأسمالية ومحاصرتها تنهار بعد أن نجحت بلدانها المتطورة في احتواء الدول المتحررة من جهة؛ ونظمت اقتصادها وعلاقاتها التجارية ومؤسساتها بطريقة مكنتها من الاستغناء عن أسواق البلدان الفقيرة؛ ومن محاصرة الاقتصاد الاشتراكي وتحقيق تفوّقٍ كبير عليه في التقنية؛ وقفزات واسعة في الإنتاجية عجز عن مجاراتها. وهكذا بينما خرج العالم الثالث أكثر فأكثر من النظام الاقتصادي الدولي، وتدنت مكانته فيه، وشهد انخفاضاً متعاظماً في قيمة ثروته وموادّه الأولية؛ قابله ارتفاع متواصل في قيمة منتجات سلع البلدان الرأسمالية المتقدمة؛ بينما تراجع الاقتصاد الاشتراكي بالمقارنة مع الاقتصاد الرأسمالي؛ وعانى من هامشية متزايدة في الاقتصاد والتجارة الدوليين؛ فلم يجد العالم الثالث بدّاً من قبول آليات الاستغلال والنهب الرأسمالية الجديدة؛ ولم يصمد المعسكر الاشتراكي نفسه أمام أشكال مبتكرة من التبعية؛ ما إن فرضتها الرأسمالية عليه، حتى حولته أكثر فأكثر إلى عالم طرفي تمحور حولها؛ وشرع يدور اقتصادياً في فلكها.

اهتم إلياس بآليات النهب الجديدة، وترجم ولخص ودرس كتباً كثيرة تشرحها، ولفت الأنظار إليها، وضمن بعض كتبه صفحات عديدة منقولة بنصها الحرفي عنها؛ وحذّر من نتائجها الشاملة على الاشتراكية وبلدان العالم الثالث؛ وتنبأ بأنه سيكون لها فعل انقلابي على بنية العلاقات الدولية عامة؛ وعلاقات

النظم والكتل منها خاصة، وأنها ستؤدي إلى إتّباع العالم بالرأسمالية المتجددة؛ وإلى مزيد من تدهور الاشتراكية السوفييتية وانهيار العالم الثالث.



ترجم إلياس بعد عودته إلى اللاذقية بفترة قصيرة مقالات مختارة كتبها ماركس الشاب؛ ونشرها في دمشق، فكان عمله الأول هذا إشارة إلى موقفه من فكرية الشيوعيين السائدة التي تعرف ستالين جيداً؛ ولينين قليلاً، وتجهل ماركس بصورة شبه تامة. ومع أن ستالينية أوائل الخمسينيات الخارجة منتصرة من الحرب العالمية الثانية وثورة الصين وحرب كوريا؛ كانت تبدو عملاقة ومتماسكة، فإنها اتسمت على الإجمال بالتبسيط والخطية والحتمية والعجز عن الإحاطة بواقع العالم؛ ومنه الواقع السوري والعربي، لأن منهجها ومضمونها كانا مليئين بعيوب متنوعة. بما أن إلياس كان قد تخلص خلال دراسته في بلجيكا من نموذجها الأوروبي المحسن الذي تبلور في أجواء الحرية وتهاوى بسببها؛ فقد راعته سيطرة نموذج شرقي وسحري منها على عقول الشيوعيين وسياسات حزبهم وثقافته؛ ودفعته إلى بدء معركته ضدها باعتبارها صراعاً بين اللينينية: نموذج الماركسية الروسية الأكمل، وبينها بما هي انحطاط اللينينية واغترابها الشرقي - الاستبدادي، الذي يجب التخلص منه في سوريا أيضاً، أسوة بما حدث في أوروبا الغربية وأحزابها؛ وبقدر أقل في جوانب من النظام والحزب السوفييتيين.

هذه المهمة طرحت على إلياس عملاً متشعباً ضم ثلاثة محاور هي: نقد الستالينية التي ترجمت نفسها محلياً إلى بكداشية نسبة إلى خالد بكداش أمين عام الحزب الشيوعي السوري وستالينه؛ والتعريف بالماركسية، والانتصار للينينية كرؤية سياسية، وكخط استراتيجي ثوري.

ألف إلياس مجموعة كتب تتصل بتاريخ الأحزاب الشيوعية العربية أو بسياساتها العملية تجاه ذاتها والوضعين السوري والعربي؛ ركّز فيها على عيوب وأخطاء البكداشية في التنظيم والسياسة؛ وبيّن أنها نتاج رؤية فكرية تجعل سيطرتها عليه من المحال أن ينتهج الحزب سياسات متماسكة ومواقف صحيحة؛ وأن يتبنى هيكلية ديموقراطية، لاسيما وأنها الجزء المحلي من بنية عالمية يعتبرها الحزب الشكل الصحيح الوحيد للأيديولوجيا والتنظيم الماركسيَين؛ ويتمسك بها،

رغم أن أحزاباً شيوعية كثيرة في الغرب تخلصت منها؛ أو هي في سبيلها إلى ذلك. أظهر إلياس في هذه المؤلفات الأولى خطأ سياسة الحزب؛ وتهافت موضوعاتها حتى في القضايا الوطنية والموقف من الاستعمار الفرنسي لسوريا؛ وأثبت أنها تعمل بأدوات قديمة أو تقادمت؛ لا تصلح للقبض على الواقع أو لمعرفته، كما أنها لا ترى في المقولات مفاهيم تحليلية يمكن معرفة الواقع ورسم السياسات انطلاقاً منها؛ والدليل أنها تستخدم مفهوم الإمبريالية في وارد شتيمة الآخرين أو في سياق دعائي؛ ولا تقاربه بصفته مفهوماً تحليلياً يمكن أن يضيء الواقع؛ أو واقعاً دولياً يعيد إنتاج العالم – ومنه سوريا- لصالح النظام الرأسمالي، وما يعتمد عليه من سياسات نهب وسيطرة، وأنها تجهل مقولة التأخر والتخلف، وتتسم بطابع اقتصادي له بعد طبقي ضيق ما دون مجتمعي؛ وتتجاهل المسألة القومية في أبعادها الاستراتيجية والعملية ومضمراتها النظرية المتنوعة والغنية؛ لذلك تراها تستخدمها كشعار للاستهلاك مجاله التكتيك السياسي، توجهه ضد هذه الجهة أو تلك. إلى هذا... ترفض البكداشية الديموقراطية كمنظومة فكرية وكفلسفة وكنظام عيش وحياة؛ وتتخذ موقفاً معادياً من الحرية كمفهوم يرتبط بالشخص الإنساني ومواطن الدولة؛ وترفض الفردية في جميع صورها وأشكالها؛ وما يتفرع عنها من رؤية ونظرات أيديولوجية وسياسية؛ وكذلك الدين عامة والإسلام خاصة، وتدرج العالم في منظور وهمي قدر ما هو تصنيفي - تجريدي، يُضَيِّعُ طابعه الحقيقي، ويحوله إلى نموذج موسع مثالياً لمجتمع طبقي صرف لا وجود له في أي مكان، تختلف أبنيته وعلاقاته عن أبنية وعلاقات العالم الواقعي، عالم البشر التي يحصرها في ثنائيات تناحرية تحول دون معرفته؛ وتضفي عليه سمات أيديولوجية تتجلى أكثر ما تتجلى في خطة ثورية تستنسخ التجربة السوفييتية بما هي نموذج أصلي وكامل؛ يسوق التطور الموضوعي العالم كله بصورة حتمية إليه؛ فليست السياسة غير إزالة العقبات التي تحول دون تحققه في سوريا؛ وليست الموضوعية والعقلانية غير النهج الذي ينفي الذاتية؛ ويرفع راية خطية حتمية، مستقلة عن البشر، الذين ليسوا غير أدوات وحسب في يد قوة غيبية كلية الجبروت؛ اسمها قوانين التاريخ.

في مواجهة هذا النمط من الفهم، كان من المنطقي أن ينصب نقد إلياس على تبعية السياسي للاقتصادي؛ وعلى قلب العامل الاقتصادي إلى أيديولوجيا

اقتصادية تعين كل شيء بالاقتصاد؛ وتقوض فعلياً قدرة البشر على تفسير العالم وتغييره؛ وتفضي في نهاية الأمر إلى تقويض أية معرفة أو ثورة.

بعد نقد (فكر) الحزب، كان من الطبيعي أن تتناول كتابات إلياس بنيته التنظيمية القائمة على مراتبية هرمية صارمة تتكفل بإعادة إنتاج قيادته في إطار طبقي صرف خاص وامتيازي؛ يعطي الأعلى حقوق تصرف وتحكم مطلقة بالأدنى؛ ويحول الحزب إلى أخوية مغلقة تتوهم أنها طليعية بسبب ترفعها على الشعب؛ وبنيتها المغلقة – مع أنها تنزع في حقيقتها إلى فئوية أيديولوجية- تعزلها عن المجتمع وطبقاته وقواه الحية، ولاسيّما طبقاته وقواه العاملة والمنتجة؛ أخوية تخلو من أي نوع من العلاقات الديموقراطية، يخرج من ينتمي إليها من السياسة بدل أن يتحول إلى فاعل حر فيها؛ مادام الانتساب إليها يفقده حريته الشخصية، ويعوضه عنها بنزعة قطيعية تنكر فرديته، وتتنكر لخصوصيته الإنسانية، وتحول دون مشاركته في تقرير أي شأن من شؤون الحزب، وفي النهاية تجعله قطعة في شطرنج السياسة، تتلاعب بها قيادة الحزب غير المسؤولة تجاهه بالطريقة التي تحلو لها، وتضحي بها على مذابح قضية الأخوية المقدسة، التي تتجسد في شعارات تدمجها في جهازه الذي لا قدرة لها على التفاعل الحر معه، محققة بذلك فصلها عن مجتمع توهمها أنها جزء من طليعته وقيادته الثورية.

في ضوء ما توصل إليه، لا عجب أن إلياس كان يسأل منذ أواسط الستينيات أصدقاءه، إن كان تأسيس الحزب قد أفاد سوريا أم أضر بها؛ خدم الماركسية أم أساء إليها، مادام دوره الحقيقي قد تعارض مع الهدف من تأسيسه؛ تملك الواقع بطريقة تنمي حرية الإنسان، وقدرته على معرفته، وعلى تحرير نفسه بنفسه، وتنمي وعي المجتمع بضرورة تغيير واقعه، وتحرير ذاته بقواه الخاصة.

ـ أخذ التعريف بالماركسية صورتين عمليتين: نقل كتابات وأفكار ماركس وإنجلز خاصة ولينين عامة إلى العربية؛ وقراءتها في الوقت نفسه بطريقة توطنها في حاضنة العرب الوطنية والقومية؛ وتترجمها إلى خطوط ورؤى سياسية وفكرية خاصة بها. أما النقل فكان هدفه تعريف العرب بالنص الأصلي؛ أو بما ألحقته الستالينية به من تشويه وتحريف، بينما رمت القراءة إلى تقديم رؤية حول نمط من تفاعله مع الواقع العربي تختلف عن الرؤية الستالينية؛ على أن تقنع القراء ـ

حزبيين كانوا أم غير حزبيين - أن الحزب لا يحملها ولا يتبنى نص ماركس الذي يحتمل قراءات متنوعة؛ ومن الضروري أن تكون هناك قراءة عربية له؛ لأن العرب يحتاجون إليها دون غيرها، ولأنها تستطيع وحدها إثراء فكرهم وتلبية جزء من حاجاتهم المعرفية، ومن ثمّ السياسية.

كانت الستالينية قد بسّطت الماركسية بحشرها في بضعة قوانين قالت إن لها صفة الحتمية؛ وأن الواقع الموضوعي يأخذ على عاتقه تحقيقها؛ فهي إذن تقود البشرية من الرأسمالية إلى الاشتراكية بقوة لا رادّ لها، مستقلة عن إرادتهم، التي لها مهمة وحيدة هي تجنب فعل ما من شأنه تعويق عملها؛ وإزالة ما قد يعترضها من عقبات، تؤخر عملها الموضوعي في الواقع. وكانت الستالينية تحصر مقولات وفرضيات واكتشافات ماركس في أفكار تقتصر على التبشير بقرب انهيار الرأسمالية وانتصار ثورة البروليتاريا؛ تنطلق من نظرة ترى في المجتمع بناء يتكون من طوابق متعددة؛ ينهض كل واحد منها على ما تحته، وتنهض جميعها على الاقتصاد كعامل مقرر؛ كبنية تحتية تجعل ما عداها بنية فوقية تتعين وتنفعل بها؛ لكن انعكاساتها على الاقتصاد تبقى عموماً جزئية ومحدودة، لا تصل إلى حد يجعل البنية التحتية تتعين بها، لأنها ترتبط بعوامل تختلف عن تلك المكونة لها، هي علاقات الإنتاج وما يكافئها من قوى منتجة. يقول إلياس في هذا الفهم: «يزول التاريخ من حيث أنه وحدة موضوع - ذات، وينحل في شيئين: تاريخ طبيعي، قوانين موضوعية من طبيعة لاهوتية فيزيائية من جهة، ونشاط قوى الشر (الاستعمار، العملاء، أصحاب المطامع الشخصية، الأبطال الأشرار) من جهة أخرى، حيث تساوي الجهة الأولى الموضوع، والجهة الثانية الذات، ونكون أمام مذهبية اقتصادية ومفهوم مثالي بوليسي للتاريخ، وقد اندرجا في كلٌ واحد ومنسجم. ويعتبر المجتمع إطاراً كبيراً بدهياً لطبقات - كتل مرئية، وتُلغى فكرة أن المجتمع منتج، وأن الأفراد يجتمعون، وأن هذا الأمر الدنيوي جداً ليس في أصلية محرزة: ويتم إلغاء فكرة العقل لصالح الإكثار من قوانين الطبيعة والمجتمع وتطورهما؛ وتخفيض فكرة القانون والقوانين التي يصنعها البشر في اجتماعهم ومن أجله: ويغيب عن الوعي أن المجتمع نفسه يتشكل، وأن الأمة مجتمع، وأن مجتمع الإنسان ابن التاريخ ناتج تاريخي في الديمومة، وأنه مجتمع زمر اجتماعية: مجتمع فئات

اجتماعية تتشكل (أو تنحل) بلا انقطاع، وأن هذه فئات من كيفات مختلفة، زمر حرة، ناتج تاريخي مع فعل البشر وإرادتهم».

كتب إلياس نصوصاً وشروحاً مستفيضة حول الماركسية؛ فصل فيها ماركس عن تلامذته، وعرض نظراته ونهجه ونبوءاته وتاريخه الفكري؛ وقدم الجوانب التاريخية والاقتصادية والفلسفية لفرضياته؛ وركز بصورة خاصة على وحدة النظر والممارسة لديه؛ وعلى الجدل، وشرح معاني مقولاته والنتائج الفكرية - المعرفية والعملية التي تترتب عليها، ورفض اعتبار ما قال به نظرية تامة مغلقة على ذاتها؛ وكلية وغير قابلة للتطوير أو التجديد، ورأى فيها سجالاً عقلياً وعقلانياً يغتني بمواكبة واقع الكون والبشر المتغير؛ كما فحص العلاقة الفكرية والسياسية بين ماركس وبين تلامذته ومؤيديه في الغرب والشرق، وعرض ما واجهته الماركسية من أزمات ومآزق داخلية؛ وتفرعت إليه من خطوط واتجاهات وقراءات، وقدم قراءة لينين لتراثها وأدبها، واعتبرها أقرب القراءات المحتملة إلى ما نحتاج إليه نحن العرب، لكونها عالجت مشكلات قريبة من مشكلاتنا، وقدمت رؤية للثورة هي الأصلح لنا، وقالت إن الثورة لن تقوم إلا حيث تلتقي وتجتمع الثورتان الديموقراطية البرجوازية والاشتراكية؛ وتنمو الأولى - الثورة القومية الديموقراطية في حالتنا - إلى ثورة اشتراكية هي إسهامنا الخاص في الرد على الإمبريالية، بوصفها أعلى مراحل الرأسمالية. في هذا السياق، أكد إلياس - ضد الستالينية وطبقويتها - أن الثورة الاشتراكية لن تنبثق في بلداننا من تقدم القوى المنتجة ونمو الصناعة الرأسمالية في البلدان الرأسمالية المتطورة؛ بل ستنبثق أولاً من عجز الطبقة الرأسمالية في الشرق المتخلف وفي بلداننا عن تنمية قوى الإنتاج؛ وتحقيق تصنيع جدي في ظل علاقات الإنتاج الراهنة القائمة على النطاق العالمي؛ التي تجعل الثورة الاشتراكية لا تنجم عن الأثر المعيق لنظام الملكية الخاصة على قوى الإنتاج في البلدان الرأسمالية المتقدمة؛ بل بالدرجة الأولى عن الأثر المعيق الذي تسلطه علاقات الإنتاج الدولية على قوى الإنتاج في البلدان المتخلفة المغلوبة؛ ولا تنبع من الاستقطاب الطبقي داخل المجتمعات الرأسمالية الغربية، بقدر ما تنبع من الاستقطاب القومي - الطبقي في إطار المجتمع الرأسمالي - الإمبريالي العالمي، لاسيّما بعد انتقال مركز الثورة من الغرب إلى الشرق؛ ومن الثورة الاجتماعية البروليتارية إلى ثورة ديموقراطية قومية لها مهمة مركزية؛ هي إنجاز

وحدة العرب القومية التي لن تأتي من التطور الموضوعي للاقتصاد الرأسمالي العربي؛ أو من قيادة الطبقة العاملة أو الطبقات الكادحة للثورة، مادام ربطها بها يعني تجاهل سير تعمق التجزئة العربية المتفاقم والقائم على قدم وساق من جهة؛ وربط الثورة بمنظور قطري أدانه لينين في تعريفه للثورة الاشتراكية من جهة أخرى؛ حين جعل المسألة القومية جزءاً من نضال كوني، هو المضمون الرئيسي للثورة الاشتراكية ـ الماركسية في عصرنا.



انطلاقاً من منظوراته الماركسية الجديدة، رأى إلياس في الوحدة السورية ـ المصرية بداية تاريخ عربي جديد؛ وحجر أساس سيسرّع تحرر العرب كأمة؛ وحرية العربي كمواطن فرد، وقيام اشتراكية عربية أساسها تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية. وكما سبق أن رأينا، كان إلياس مرقص يرفض المسطرة البكداشية ـ السوفييتية التي ترى في اشتراكية الأقطار مقدمة لابد منها للوحدة العربية؛ وتعتقد أن قيادة الطبقة العاملة لها شرط ضروري لقيامها، وكان يقول باستحالة الاشتراكية القطرية التي لن يترتب على أولويتها غير إرجاء المهمة الملحة: إنجاز الثورة القومية الديموقراطية التي هي في عصر الإمبريالية والرأسمالية؛ الثورة الاشتراكية الممكنة والواقعية الوحيدة.

وبما أن استراتيجية الاشتراكية القطرية سادت بعد الانفصال وهزيمة حزيران؛ فقد وسع إلياس نقاشه ومنظوره؛ ودرس ونقد الثورة العربية القائمة في أقطار عربية عديدة بينها سوريا؛ وأخذ يرى فيها ـ بعد فترة تفاؤل قصيرة عرفتها حقبة أوائل الستينيات، بعد ثورتي البعث في العراق وسوريا ـ نتاجاً محلياً لاستراتيجية ستالينية كونية، هو نقيض ما كان يقول به ويناضل من أجله، وقد تصاعد نقده بمرور الوقت، واتخذ شكل إدانة متعاظمة، لخّصها نصٌّ لا نظير لدقته وكثافته في الأدب السياسي العربي الحديث؛ يغنينا عن أي شرح أو قول، يبدأ بالتساؤل حول ما إذا كان العرب ينتكسون إلى ما قبل عصر الاستعمار، الذي يؤكد أنه كان أيضاً عصر نهضة وتحديث وحركة وطنية وقومية؛ أم ينتكسون إلى حالة القرن الثامن عشر، أم إلى عصر الانحطاط، قبل أن يقول واصفاً الواقع العربي بالكلمات التالية:

- «دولة استبداد، ومجتمع مماليك، وسيكولوجية عبد/سلطان.
- حالة خض دائم، «لا حرب ولا سلم»، ثورات بلا تقدم.
- تراجع مفاهيم الأمن والحق والقانون.
- انتكاس من الاستغلال الاقتصادي الرأسمالي إلى نهب سطوي وبربري معصرن ومؤدلج.
- هبوط (الأمة) و(الطبقة) لصالح الطائفة والعشيرة.
- مد (ديني) كاسح هو بالجوهر تراجع الدين كوجدان وكتعامل، وصعوده كتطبيق نصوص ووثنيات متنوعة وتجارات دينية وعصبيات وجماعات/طوائف.
- انحدار الإنسان كعمل وعقل واجتماع وإنتاج وأخلاق.

إن انتكاساً كهذا إلى ما قبل عصر السقوط في الاستعمار، لا يمكن أن يكون اليوم سوى سقوط جديد في الاستعمار، أرقى وأكثر إحكاماً».

ويضيف في فقرة خاصة: «أن مسألة التدهور لا النهوض المزعوم كلامولوجيا هي الحاكمة في الواقع العربي القائم؛ وأن معظم الفكر التقدمي والثوري والقومي عاش ويعيش اليوم في منأى عن هذه المسألة التي هي ماضيه وحاضره؛ كأنه هو ذاته جزء من سيرورة التدهور، يهرب من المسائل، ويقفز عن الواقع، وكثيراً ما يسخّر مناهج ونظريات خدمت تقدم شعوب أخرى؛ لخدمة أغراض وتوجهات مخالفة لطبيعتها وللتقدم. ثمة انتلجنسيا تلعب اليوم - بشكل حديث ومتطور - الدور الذي لعبته انتلجنسيا عريقة ومديدة العمر؛ مفتٍ لدى سلطان كوني أو محلي أو شيخ طريقة وزعيم ثورة شعبية. وأخيراً، يتساءل: «أما آن للفكر، الذي يحس بالمعنى والاتجاه أن يعي أنّ العالم سنة 2000 مثلاً يمكن أن يكون قد تحرر برمته - والحمد لله - من الأنظمة اليمينية والتقليدية الإقطاعية والرأسمالية الكومبرادورية.. الخ؟ وأن يكون بتمامه ممتطياً خيول حرب الكلام ضد الإمبريالية والرجعية وسائر أعداء الشعوب وغارقاً في أنظمة متنوعة: اشتراكية قومية، ماركسية لينينية، إسلامية ثورية...الخ، قاسمها المشترك أنها مناهضة للديموقراطية متقاتلة مع شعوبها، مع جيرانها، مع ذاتها، وكأنها قيّمة ومستودعة على عملية تمزق لا حدود لها؟».

بعد تشخيص واقع العرب الحديث، يؤكد إلياس: أنّ (الشرق الثوري والقومي) يمكن أن ينتصر، وسينتصر، شرط أن (يتمدن) و(يتثقف)، وأن يعي (تأخره) والواقع الراهن واحتمالاته.

لن يحقق هذا الشرق شيئاً غير الكوارث إن واصل طريقه الراهن؛ وعليه أن يبدأ كي ينهض مجدداً، من بداية جديدة حققت الثورية القومية الاشتراكية عكسها عندما زجت به في حقبة بربرية، نزلت به من المستوى المجتمعي والقومي السابق، إلى مستوى ما قبل مدني محا وعيه وعمّق تأخره عوض أن يحدّثه ويربطه بالواقع كونياً ومحلياً.

بذلك وسّع إلياس دائرة عمله، وانتقل من نقد البكداشية إلى نقد السياسة، قبل أن تقنعه تجربة الاشتراكية والثورة في سنواته الأخيرة بضرورة نقد أساسهما؛ عقلهما وفكرهما والعقل والفكر العربي والعالمي السائد. هكذا أقلع عن الكتابة المباشرة عن السياسة وقضاياها الملموسة؛ وركز جهده على الفلسفة عامة والماركسية خاصة؛ لاعتقاده أن جذور الفشل العربي والعالمي، التحرري والاشتراكي، تكمن هنا؛ في هذا الميدان غير السياسي في الظاهر. ومع أنه لم يؤمن يوماً أن الماركسية عقيدة، وأن كل ما قالت به صحيح، فقد بدأ مراجعة فلسفية ومعرفية عميقة ومتنوعة انصبت على مكانها في الفكر الإنساني؛ وطالت أسسها ومقولاتها ونقاط ضعفها وقوتها، ولاسيّما منهجها الجدلي الذي اعتبره إلياس عمودها الفقري، الذي سيحافظ على قيمته بغض النظر عن مصيرها هي، كفلسفة وكرؤية معرفية ـ فكرية. في هذه المرحلة كتب مرقص سبع مقالات، نشر بعضها في مجلة الوحدة التي كانت تصدر في باريس، ثم وضع كتاباً صغيراً عنوانه (المنهج الجدلي والمنهج الوضعي) عرض فيه تسلسل الفكر الفلسفي بما هو معرفة، من نمط خاص ـ الفلسفة عند إلياس هي: مذاهب العقل، أنتجها الإنسان في مواقع حضارية ومدنية مختلفة من العالم عبر تاريخ يمتد على آلاف السنوات؛ وأعاد قراءتها كلحظات في سيرورة العقل البشري بعيداً عن تقسيمها الماركسي التقليدي إلى مادية ومثالية؛ ووضع كل مدرسة فلسفية في موقعها الصحيح من زمانها ومن الفكر بوجه عام؛ وبين إسهامها في تكونه، ودورها في نموه وتجاوز واقعه القائم، وتخطى تلك النظرة الماركسية إليها التي أدانتها وسفهتها، بينما أعاد توطين وإنتاج الماركسية ذاتها ضمن

السياق الفكري ـ الفلسفي الكوني، وانطلاقاً منه بعد أن كان أنصارها قد درجوا طيلة قرن ونيف على إعادة إنتاجه وقراءته هو انطلاقاً منها وفي ضوء مقولاتها. هذه المنهجية التي طبّقها إلياس بموسوعية مدهشة، ألقت أضواء جديدة على جوانب غامضة أو بدت عديمة الصلة بغيرها من مسار الفكر البشري، لطالما تم رفضها؛ لأنها اعتبرت غير متسقة مع نظرات ماركس وأفكاره؛ وأدت إلى كشف بعض ما احتوته الماركسية من منطويات؛ وبعض الجديد الذي قدمته للفكر البشري والتحرر الإنساني؛ فكان عمله رد اعتبار للعقل والفكر في زمن سقوط الاشتراكية وحركات التحرر الوطني؛ ووقوع العالم تحت سيطرة رأسمالية متوحشة، يغلب عليها النمط الأميركي ومناهجه في الفكر والنظر.

لم يكن إلياس مجرد قارئ للفلسفة. لقد قام بجهد كبير لقراءة أثرها في العقل والواقع؛ وطوّر أسساً وركائز رأى أن العمل العقلي بمجمله مستحيل بدونها، سواء كان فلسفياً أم غير فلسفي؛ وقال إنها تلخص خبرته: فهي وصيته التي أودع فيها جهداً استهلك عمره الذي أمضاه في: البحث والدراسة والممارسة العملية والمعارك الفكرية والمعرفية والسياسية؛ هذه الأسس التي اعتبرها حواضن للعقل، هي:

1 ـ «لا يوجد في الوجود مقابل الفكر شيئان متماثلان، متهاويان، متساويان. كل الأشياء مختلفة. كل الأشياء مختلفة في الوجود، والفكر إدراك هويات المختلفات، في مختلف الاتجاهات وإلى ما لا نهاية. بالمقابل الأشياء فيما بينها متهاوية، متشابهة، متشاكلة، ووظيفة الفكر والعلم فك تشابهها وإعراب أشكالها.

2 ـ لا تغير بلا تغاير، لا تغير بلا اختلاف، لا يمكن أن نتصور التغير بدون الاختلاف، التباين، الفرق، هذا ما كشفه العلم. خارج العلم، تصور ما تشاء، تصور جسماً، عنصراً بسيطاً، بلا تركيب، هوية بلا اختلاف. إذا ما ألغينا الاختلاف، الأفراد ـ التصادفات، وأكدنا (الهوية)، لن يكون لدينا أي تطور، سنكون غلّبنا عقلنا وضرورتنا على العقل والضرورة؛ بموجب الكون والعقل لا هوية بلا فرق وفروق. على الفكر العربي أن يدرك أنّ مقولات التناقض والتعارض أو التقابل لا تحيل على الموجود والمحسوس وعلى الصراع: بل بالضبط على القول والكلام وعلى عملية المعرفة، وأن الفكرية شرط مطلق لمعرفة الصراعات.

3 ـ لا تاريخ بلا تفاوت. لولا التفاوت بين البشر لما كان هناك تاريخ؛ أيّ تقدم؛ أي نمو للإنسان، ولبقيت البشرية في شبه الحيوانية، ولبقيت في الافتراس؛ أي دون العبودية ومع شريعة الغاب في الطبيعة الحيوانية البشرية الخاصة والنوعية.

إن مجتمع الاستبداد الشرقي هو مجتمع العامة المتساوية؛ والتسوية وإلغاء الفروق هما أبرز خصائص عهد الركود السوفييتي؛ عهد الركود والمساواة والفقر والتخلف. والإمبريالية الجديدة تتضافر مع هذا العهد في عملية نهب فائض القيمة؛ لذلك يرتبط مهراجات هذا العصر ببنوك وصناعات الغرب الرأسمالي، ويصير عبيد هذه الحالة بلا أرض ولا عمل أو شغل. هنا نحن حيال قطبين ضد الاختلاف، ضد الحرية، ضد التدرج، ضد ديالكتيك الواقع والمجتمع والنمو؛ لذلك نحن إزاء سقوط القانون، سقوط العقل، سقوط المجتمع.

أخيراً... وفي نص كتبه عن الاستعمار و(شيوعية الدولة) يرى ماركس أن: «(الاشتراكية الدولتية) نظام بالغ السوء، يقوض المجتمع المدني، مجتمع الشغل وتقسيم الشغل، مجتمع الأعمال، والتفاوت، والملكية الخاصة».

هذه المبادئ الثلاثة التي يعتبرها إلياس أطروحات الانطلاق؛ قد تكون موجودة في هذه الصورة أو تلك في العقلانية العربية الراهنة؛ لكنها ليست مهيمنة عليها وليست فعلية فيها، لأن المهيمن هو الجوهر، الماهية، الهوية، الكتلة أو ما شابه. بينما يقوم الفكر الفكري على إخضاع هذه المقولات، على نَسْبَنَتها، على إتباعها للكلي والمفرد، لفكرة العلاقة والعقالة. مادامت هذه الأطروحات غائبة فهذا يعني أننا باقون في ضبابية الفكر والوجود؛ ضد مسألة المعرفة ونظرية المعرفة.

ميشيل كيلو

مؤلفاته

الكتب

1 ـ خيانة بكداش للقومية العربية. بالتعاون مع محمد علي الزرقا. 1959. مكان وتاريخ النشر غير معروفين.

2 ـ الحزب الشيوعي الفرنسي وقضية الجزائر. بيروت، دار الصحافة 1959.

3 ـ خيانات الحزب الشيوعي السوري. بالتعاون مع محمد علي الزرقا. القاهرة، دار أخبار اليوم 1961.

4 ـ تاريخ الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي. بيروت، دار الطليعة 1964.

5 ـ موضوعات إلى مؤتمر اشتراكي عربي. دمشق، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع 1963.

6 ـ نقد الفكر القومي. دار الطليعة، بيروت 1966.

7 ـ الماركسية في عصرنا. دار الطليعة، بيروت 1965.

8 ـ الماركسية والشرق. دار الطليعة، بيروت 1968.

9 ـ عفوية النظرية في العمل الفدائي. دار الحقيقة، بيروت 1970.

10 ـ الماركسية اللينينية والتطور العالمي والعربي في برنامج الحزب الشيوعي اللبناني وفي نقدنا لهذا البرنامج. دار الحقيقة، بيروت 1970.

11 ـ الماركسية والمسألة القومية. دار الطليعة، بيروت 1970.

12 ـ نظرية الحزب عند لينين والموقف العربي الراهن: حول الضرورة التاريخية لنشوء حزب البروليتاريا العربي. دار الحقيقة، بيروت 1970.

13 ـ نقد برنامج الحزب الشيوعي اللبناني. دار الحقيقة، بيروت 1970.

14 ـ المقاومة الفلسطينية والموقف الراهن. دار الحقيقة، بيروت 1971.

15 ـ الأمة، المسألة القومية، الوحدة العربية والماركسية. بالاشتراك مع مكسيم رودنسون واميل توما. دار الحقيقة، بيروت 1971.

16 ـ الماركسية السوفياتية والقضايا العربية. دار الحقيقة، بيروت 1973.

17 ـ المذهب الجدلي والمذهب الوضعي. بلا دار نشر، 1991.

18 ـ العقلانية والتقدم. الرباط، المجلس القومي للثقافة العربية. 1992.

19 ـ نقد العقلانية العربية. دار الحصاد، دمشق 1997.

20 ـ حوار العمر. أحاديث مع إلياس مرقص. أجراها جاد الكريم الجباعي. دار حوران 1999.

وقد ترجم الأستاذ إلياس عشرات الكتب والأبحاث، وكتب مئات المقالات في مختلف المجلات والصحف العربية والعالمية.

صلاح جديد

التأسيس لدولة الفقراء

(1930- 1993)

عندما تواجه، ولآخر مرة، الأمين العام المساعد للقيادة القومية صلاح جديد مع وزير الدفاع الفريق حافظ الأسد، في 13 تشرين الثاني 1970؛ عندها لم يكن الأسد قد أعلن عن حركته التصحيحية بعد، وكان قد أخذ يمهد لها بعزل جديد ومن معه من الأعضاء المؤيدين له في الحكومة والحزب.

تلامحت على وجه الأسد ابتسامة خفيفة، تعني أن الأمر انتهى بالنسبة إلى رفيق السلاح والنضال. أراد إشعاره أنه بصرف النظر عن خلافاتهما، يبقى صديقاً، مهما أصاب هذه الصداقة من وهن وخلافات. عرض عليه الرحيل عن سورية مع اختيار السفارة التي تعجبه في أيّ بلد يشاء. لكن (جديد) رفض العرض بغضب شديد.

كان حافظ الأسد قد منح خصمه ميزة لم تُمنح لسواه، رغم أنّه ناكفه طوال السنوات الأخيرة؛ كان من المعتاد التخلص من الضباط غير المرغوب فيهم بإرسالهم إلى السّجن، أو إلى السفارة السورية في مدريد، أما صلاح جديد فمن الطبيعي ألاّ يكون مكانه السّجن، بل، وبسبب مكانته الخاصة لديه، لم يلزمه بمدريد، بل ترك له الخيار، وربما كان يلمّح له إلى أنّ الباب موارب بينهما، ليعودا إلى سيرتهما القديمة يوماً ما. لم يكن جديد في تلك اللحظات ولا فيما بعد في وارد الارتداد عما آمن به، إذ لم تكن الصداقة هي المسألة، وإنّما الثورة.

وبهذا انتهت رحلة الأخوة الأعداء، وافترقت أقدارهما تماماً، صلاح جديد إلى السّجن، وحافظ الأسد إلى الرئاسة. ولن تبدل الحياة مواقعهما ثانية.



ولد صلاح جديد عام 1930 في قرية (دوير بعبدة)، التابعة لمنطقة جبلة محافظة اللاذقية؛ وكان والده محمد عزت جديد يعمل مدير ناحية؛ عاش طفولته

متنقلاً مع أسرته بين المناطق التي عمل فيها والده. حصل على الثانوية العامة في مدينة دمشق عام 1948، وفي العام نفسه تطوع أخوته الثلاثة: غسان وفؤاد وصدّيق في جيش الإنقاذ، وكان معهم صلاح وهو شاب في مقتبل العمر. في تلك الفترة لم يكن غريباً تعدد الانتماءات السياسية في العائلة الواحدة من البعث إلى القومي السوري والشيوعي؛ ويضاف إلى هذه الانتماءات في المدن: الأخوان المسلمون والأحزاب التقليدية. كان غسان جديد - الأخ الأكبر في العائلة - ضابطاً في الجيش السوري، قاوم الفرنسيين خلال الانتداب، وسُرّح من الجيش لعضويته البارزة في الحزب القومي السوري؛ فرّ بعد اغتيال الضابط عدنان المالكي إلى بيروت، إلا أن عناصر من المخابرات السورية اغتالته؛ وكان قد بلغ في الحزب رتبة (عميد)، وهي مرتبة حزبية رفيعة.

انتمى صلاح جديد إلى حزب البعث في أواخر دراسته الثانوية، وانتسب إلى كلية الطب في جامعة دمشق، لكنه غادرها ليلتحق بالكلية العسكرية في حمص عام 1949، تنفيذاً لتعليمات قيادته الحزبية. تخرج سنة 1951 برتبة ملازم اختصاص مدفعية ميدان، وانضمّ إلى الخلايا الحزبية المتواجدة في الجيش. تنقَّل بين معسكرات قطنا والقطيفة والقنيطرة، وساهم في الانقلاب ضد أديب الشيشكلي عام 1954، وعصيان قطنا عام 1957.

بعد قيام الوحدة، نُقل إلى مصر (الإقليم الجنوبي)، للعمل في الجيش الثاني، وكان برتبة رائد، وعُيّن قائد كتيبة مدفعية ميدان في منطقة (فايد) بالقرب من مدينة الإسماعيلية؛ ثم عاد إلى دمشق في صيف 1960 ليستكمل دورة أركان حرب، وأتمّها بدرجة امتياز. عاد إلى مصر، وعُيّن في عمليات مدفعية اللواء الرابع مشاة، ثم نُقل ليعمل مدرباً محاضراً في دورات الضباط القادة، اختصاص مدفعية ميدان.

في القاهرة أخذ يجتمع مع الضبّاط السوريين البعثيين، سواء في المنزل أو مقهى (جروبي)، كانوا ناقمين على قادة الحزب، لقبولهم بشروط عبد الناصر بحلِّ الأحزاب، ومنع الضباط عن تعاطي السياسة والمضايقات التي يتعرض لها الضباط البعثيون. دارت الأحاديث بينهم عن الأخطاء المرتكبة من قبل أجهزة الوحدة، وتسلُّل الرجعيين والفاسدين إلى الحكم، ووُجوب حماية الوحدة، والتّساؤل عن مصير الحزب. انتهت بهم مناقشاتهم إلى إقامة تنظيم سرّي، اتفقوا فيه على

كتمان أمره، وأطلقوا عليه اسم (اللجنة العسكرية)، ضم: المقدم محمد عمران، الرائد صلاح جديد، الرائد أحمد المير، النقيب حافظ الأسد، النقيب عبد الكريم الجندي، والرائدان عثمان كنعان و منير جيرودي. ويذكر أحمد المير، بأن اللجنة كانت امتداداً للجنة سابقة، وقد ورثتها، وكان عدد أفرادها سبعة وليس خمسة كما يقال، وقد ذهب جميع أفرادها إلى وظائف مدنية، ما عدا محمد عمران.

كان جديد أحد أبرز أفراد (اللجنة العسكرية)، ويبرؤه رفاقه من تهمة الطائفية، ويقرون بأنه وراء كل الأفكار الجديدة التي أدخلت إلى فكر الحزب في حركة 23 شباط 1966، ومن أبرزها الصراع الطبقي، الذي كان صلاح يحلم بأنه سيقضي على الطائفية، من خلال تنشئة جيل أو أجيال تضم كل فقراء الشعب.

ومن الأفكار التي طرحها جديد تحديد أعداء الأمة العربية، المتمثلين بالإمبريالية والصهيونية والرجعية العربية العميلة. وفي السياسة الخارجية، اعتبر المعسكر الاشتراكي صديقاً حقيقياً، وأقام علاقات مع قوى التقدم في كل أنحاء العالم.

وفي السياسة الداخلية، اعتمد جديد على سياسة تعليمية جديدة (التعليم المهني) وتنظيم قوى الشعب واحترم حركة الكفاح المسلح الفلسطينية احتراماً شديداً، وسمح لها بإنشاء مستودعات ومراكز تدريب في سورية. كما أنه التزم فعلاً بالقضية الفلسطينية.

كانت اللجنة العسكرية أهم إفرازات تلك المرحلة على الصعيد الحزبي داخل القوات المسلحة؛ فقد بلورت أول صيغة تنظيمية لحزب البعث في الجيش السوري، بعد حل الحزب وغياب معظم الضباط الحزبيين السابقين في وظائف مدنية، كتعيينهم وزراء، أو إحالتهم إلى السلك الدبلوماسي، أو التقاعد...

عقب انفصال الوحدة بين سورية ومصر، عاد مع رفاقه في اللجنة العسكرية إلى سورية؛ وبعد وصولهم بفترة قصيرة كانوا من بين الضباط (63 ضابطاً) المحسوبين على حزب البعث، والمحالين إلى وظائف مدنية. وُظّف صلاح جديد مع حافظ الأسد في مديرية ومؤسسة النقل البحري، وسوف يتكاثف نشاطهما الحزبي بسبب وجودهما في دمشق، التي غدت أكثر حرّية في عهد الانفصال، إثر عودة المؤسسات الدستورية التقليدية.

تركّز اهتمام (اللجنة العسكرية) على إسقاط حكم الانفصال، والسعي الجاد لإعادة الوحدة مع مصر على أسس صحيحة ومدروسة. وسوف توجه جهودها التآمرية نحو اللواء المدرع المتواجد في حمص. وقد قاد الحركة في حمص في 28 آذار 1962 العميد بدر الدين الأعسر، قائد المنطقة الوسطى. وكان قائد اللواء العقيد لؤي الأتاسي صديقاً للحزب، وقائداً على المنطقة الشرقية في دير الزور. وبالنظر لكونه أقدم الضباط، فقد اختير قائداً للحركة. قاد الأتاسي عصياناً عسكرياً، نجم عنه تقديم مطالب عديدة لرئيس الجمهورية ناظم القدسي، من بينها عودة الضباط المسرّحين، وقد وعدت القيادة بقبولها، ثم ما لبثت أن تراجعت، واعتقلت الأتاسي ووضعته في السجن.

قاد العقيد جاسم علوان الناصري في 28 آذار 1962، تمرّداً مشهوراً؛ واقتحم على رأس عدد من الضباط الناصريين والبعثيين قلعة حلب، وقتلوا آمر حاميتها، ورفعوا على ساريتها علم الوحدة، ثم سيطروا على الإذاعة، وطلبوا من مصر إرسال قوات لحمايتهم. وقد سارع صلاح جديد وحافظ الأسد، المسرّحين من الجيش، إلى تقديم طلب الاشتراك في الحركة، بعدما تبين لهم انحراف الحركة عن مسارها؛ وعندما انهارت، التجأ إلى طرابلس في لبنان، لكن السلطات اللبنانية قبضت عليهما وسجنتهما في (حبس الرمل) تسعة أيام، ثم سلّمتهما إلى السلطات السورية، فأودعا سجن المزة؛ غير أنه أخلي سبيلهما لعدم توافر الأدلة.

بعد خروجهما من السجن، نشطت (اللجنة العسكرية)، وأجرت اتصالات سرية مع الضبّاط الوحدويين، وتمكنت من عقد تحالف مع العقيد راشد قطيني رئيس المخابرات العسكرية، ومع العقيد محمد الصوفي آمر لواء حمص، والعقيد زياد الحريري آمر قطاع الجبهة، ونسقت معهم بهدف قلب نظام الحكم.

في ليلة 7 ـ 8 آذار 1963، تحركت وحدات من الدبابات والمشاة من الجبهة بقيادة العقيد زياد الحريري نحو دمشق؛ بينما تحرك لواء ثان من السويداء في الاتجاه نفسه، بعدما سيطر عليه بعض ضباطه وكانوا من البعثيين. واستطاع محمد عمران الاستيلاء على اللواء المدرع السبعين القوي المتمركز في الكسوة، كما جرى تحييد القطعات العسكرية الموجودة في قطنا، واحتل النقيب سليم حاطوم محطة الإذاعة ووزارة الدفاع، واعتقل قائد الجيش ورئيس الجمهورية وبعض

السياسيين: بينما تحرك حافظ الأسد على رأس سرية من لواء الحريري باتجاه (الضمّير)، واستولى على قاعدة العين الجوية؛ وتمكن صلاح جديد من الوصول إلى مبنى الأركان، وتسلم على الفور مسؤوليات إدارة مكتب شؤون الضباط.



شكلت حركة 8 آذار إحدى أهم المنعطفات السياسية في تاريخ سوريا الحديث. كانت انقلاباً عسكرياً، أوصل حزب البعث والوحدويين إلى السلطة، وفور نجاحه دعي بثورة 8 آذار. أُعيد جميع الضباط البعثيين المسرّحين إلى الجيش، وتولوا مناصب حساسة ومهمّة، فعُيّن حافظ الأسد آمراً لقاعدة (الضمير) الجوية، وقائداً للّواء السابع الجوي، بعد أن جرى ترفيعه من رتبة نقيب إلى رتبة مقدم، كما عُين عضواً في المجلس الوطني لقيادة الثورة؛ بينما أُسند إلى صلاح جديد، وبشكل رسمي، وظيفة معاون مدير إدارة شؤون الضبّاط.

تشكل مجلس قيادة الثورة من 21 عسكرياً (12 بعثياً و8 ناصريين ومستقلين) وستة من المدنيين: ميشيل عفلق، وصلاح البيطار، ومنصور الأطرش، وثلاثة من قيادات الناصريين، وترأس المجلس لؤي الأتاسي، الذي أخرج من السجن ورفع إلى رتبة (فريق)، وكان ضابطاً له شعبية واسعة وسمعة طيبة. وكلف المجلس الأستاذ صلاح البيطار بتشكيل الحكومة من البعثيين والناصريين والمستقلين.

باتت مقاليد السلطة بيد العسكر، أما (اللجنة العسكرية) فبقيت كتنظيم سري للبعثيين في القوات المسلحة، تُقرر من داخل المجلس خط سياسته، وتفرز رجالها إلى المواقع المؤثرة، فتسلّم محمد عمران قيادة اللواء السبعين المدرع، وهو اللواء الأقوى والأكثر فاعلية في الانقلابات، وتقلّد أحمد سويداني مدير المخابرات العسكرية، وحافظ الأسد أصبح من الناحية الفعلية القائد الحقيقي للقوى الجوية، أما صلاح جديد فقد أصبح مديراً لإدارة شؤون الضباط، وكان المسؤول عن متابعة كل ما يتعلق بالضباط من نقل وترفيع وتسريح واستدعاء إلى الخدمة الاحتياطية.. الخ. شرع جديد في تطهير الجيش من الأعداء والمناوئين، وقام بترفيع الأصدقاء وسلمهم مناصب قيادية، ثم أعاد إلى الخدمة أعداداً كبيرة من ضباط

الاحتياط البعثيين. وبالتشاور مع رفاقه في اللجنة، تمت دعوة العميد أمين الحافظ المبعد إلى بوينس آيرس كملحق عسكري، وجرت ترقيته إلى رتبة فريق.

باشر مجلس قيادة الثورة، فتح المفاوضات مع الرئيس عبد الناصر، بالاتفاق مع مجلس قيادة الثورة في القطر العراقي، على إقامة دولة الوحدة بين الأقطار الثلاثة. لكن التناقضات بين الوفود عرقلت تنفيذ ميثاق 17 نيسان 1963 الذي توصل إليه المفاوضون في الأقطار الثلاثة.

كانت اللجنة العسكرية بجميع أعضائها، هي التي تقرر مثل هذه التشكيلات في صفوف الضباط، وليس صلاح جديد بمفرده. اعتمد الناصريون على القيام بالمظاهرات الجماهيرية والإضرابات العمالية والطلابية، ولجؤوا إلى أعمال عنف مسلحة، لاستعادة زمام المبادأة التي ضاعت منهم في 8 آذار، وللاستيلاء على السلطة وإسقاط البعثيين، مما أدى إلى نشوب أعمال عنف، قامت السلطة بقمعها، وجاءت حركة 18 تموز في هذا السياق، في محاولة للانقلاب العسكري الدموي تحت شعار إعادة الوحدة الفورية مع مصر.

في 18 تموز، قام الناصريون في دمشق بحركة أخيرة، وحاولوا تنفيذ انقلاب في وضح النهار، فهاجموا محطة الإذاعة والتلفزيون ومبنى الأركان بقيادة جاسم علوان، لكن الحركة فشلت فشلاً ذريعاً. وخلال ساعات أُعدم سبعة وعشرون عسكرياً بين ضابط وصف ضابط وعسكري، بعد محاكمة عسكرية ميدانية سريعة، شكلت خرقاً دموياً للعرف المسالم والآمن القاضي بإقالة الخاسرين وتسفير رؤوسهم إلى السفارات في الخارج. على إثر ذلك، أعلن عبد الناصر انسحابه من اتفاقية نيسان، وبهذا سُجل حدوث صدع كبير بين البعث وعبد الناصر. كانت الثورة التي تمكنت من السلطة، تريد الوحدة، ولكن بشروط، وقد أنشبت أظافرها، وقررت مواجهة العنف المضاد، بإنشاء ميليشيا تحت اسم الحرس القومي، أوكلوا قيادتها إلى عضو اللجنة حمد عبيد، وجُهِّز أفرادها بالسلاح ضد تظاهرات المدنيين في الشوارع.

الهدف التالي أداره صلاح جديد من مكتبه في مبنى الأركان، وكان التخلص من اللواء زياد الحريري وزير الدفاع ورئيس الأركان ومعه مجموعة الضباط المستقلين الملتفين حوله. حاول مجلس قيادة الثورة تعويض زياد الحريري بوظيفة

ملحق عسكري في واشنطن، لكنه اختار التقاعد في المنفى بباريس، بينما قدم اللواء لؤي الأتاسي، آخر المستقلين، استقالته من منصبه، كرئيس للمجلس الوطني لقيادة الثورة والقائد العام للقوات المسلحة.

بعد خروج الحريري والأتاسي، أُوكلت مناصبهم الشاغرة إلى وزير الداخلية أمين الحافظ، فأُتخم بالمناصب، واحتل الحافظ بذلك أكثر من نصف دزينة من المناصب الهامة، واعتقد الناس أنه الشخصية الأولى في الحكم.

برزت القيادة المدنية التاريخية للحزب عقبة في وجه طموحات اللجنة العسكرية، وكان يجب إقصاءها عن الحكم. كانت طروحاتها القومية، حسب توجهات الضّباط الثورية، مغرقة في اليمينية والتردد، وفات أوانها بالقياس إلى المهام المطلوبة الداخلية والخارجية. جمعت اللجنة العسكرية قواها في المؤتمر القطري المنعقد في أيلول 1963، ضد عفلق والبيطار، واستطاعت دحرهما، وانتخاب حافظ الأسد عضواً في القيادة القطرية لحزب البعث، إلى جانب محمد رباح الطويل وحمد عبيد. لكن في المؤتمر القومي السادس في تشرين الأول 1963، تمكن عفلق من الاحتفاظ بمنصبه كأمين عام، بينما سقط صلاح البيطار، في حين صعد إلى القيادة عسكريون منهم صلاح جديد. اضطر البيطار بعد هزيمته إلى تقديم استقالة وزارته، فكُلف أمين الحافظ برئاسة الوزارة، ومحمد عمران نائباً له. وجرى ترفيع صلاح جديد إلى رتبة لواء ليتسلم رئاسة الأركان، فأخذ يعيد تنظيم الجيش. بينما تحددت مهمة حافظ الأسد بخلق جيش عقائدي؛ أي جعل الجيش وقفاً على حزب البعث وحده بدلاً من التدخل في السياسة بين آونة وأخرى؛ وبدأ الأسد بإنشاء جهاز حزبي متكامل من الخلايا والفرق والشعب والفروع داخل القوات المسلحة، على غرار تنظيم الحزب المدني.

كانت الأوضاع السياسية في أواخر عام 1963 واعدة، فقد بدت خطة توحيد سورية والعراق في هلال بعثي خصيب، على وشك التحقق، والنجاح بإنهاء الهيمنة المصرية في المنطقة، بل ومحاصرتها من خلال امتداد عقيدة الحزب إلى البلدان العربية. هذا الحلم سرعان ما أُجهض في العراق، بقيام حركة عسكرية بقيادة الضابط الناصري عبد السلام عارف، والاستيلاء على السلطة في 18 تشرين الثاني، وإبعاد البعث العراقي عن الحكم.

بات البعث في القطر السوري محاصراً، وكي لا تتنشط النزعة المعادية ضد اللجنة العسكرية، خفَّف العسكريون من جنوحهم اليساري، وتحالفوا مؤقتاً مع عفلق، فأصبح صلاح جديد عضواً في القيادة القطرية. وعلى الرغم من كبح جماحهم، فاجأتهم الاضطرابات التي اشتعلت في حماة ربيع 1964، وكانت أشبه بهبة دينية، وكان أحد أسبابها الرئيسة تندرج في إطار معارضة سياسية من أحزاب ناصرية ودينية لسيطرة حزب البعث على السلطة، ثم تطورت إلى أحداث دامية، جرى خلالها قتل البعثيين والتنكيل بهم، فما كان من أمين الحافظ إلا أن ردّ عليها بأمر الجيش بقصف الأحياء وجامع السلطان، وتم قمع الفتنة بالقوة. لكن العملية الدموية أشعلت موجة من الغضب في المدن الرئيسة، طالب فيها المتظاهرون بالحريات المدنية وإطلاق سراح السجناء السياسيين، وإنهاء حالة الطوارئ. مما جعل السلطة تدرك مدى افتقارها للشعبية، فتخلى أمين الحافظ عن رئاسة الوزارة، وأُسندت إلى صلاح البيطار، الذي أذاع تعهداً بحماية الحريات الشخصية والعامة، وجرى إعداد دستور مؤقت على عجل. كانت اللّجنة العسكرية بحاجة إلى بعض الوقت لتعيد حساباتها.

لكن حسابات أعضائها اختلفت. فقد انتقد محمد عمران وبشدة استعمال الدبابات في حماة، وارتأى، بحكم معرفته بالمدينة، أنه كان بالإمكان كسب أهاليها باللين بدلاً من إخضاعهم بالقوة؛ كذلك أخذ يدفع باتجاه المصالحة مع الناصريين، فوقع الاصطدام بينه وبين صلاح جديد الذي تمسك باستعمال القوة، وأقرّ أسلوب أمين الحافظ، بل وأصرّ على أن أحداث حماة تبيح لهم متابعة السياسة نفسها.

كان صلاح جديد وعبد الكريم الجندي، العضوان في اللجنة العسكرية، يعملان في اللجنة العسكرية وخارجها من أجل تعديل قانون الإصلاح الزراعي لصالح الفلاحين، بإنقاص سقف الملكية، وتخليص إجراءات الاستيلاء من التعقيدات البيروقراطية، ومن أجل تأميم الشركات الصناعية والتجارية الكبيرة. وقد صدرت قرارات التأميم في أول كانون الثاني 1965.

قبل أن تستعيد الرجعية مواقعها وتُجهز على الحكم، اختار حافظ الأسد في هذا الخلاف الوقوف إلى جانب صلاح جديد. وعندما ضيَّقت اللجنة على عمران،

لجأ إلى عفلق وجماعته، وكشف عن سرّية اللجنة العسكرية وطموحاتها في السيطرة على الحزب وقواعده. فما كان من اللجنة إلا أن عاقبته بتجريده من مسؤولياته الحزبية والحكومية، وأرسلته دونما ضجيج سفيراً إلى إسبانيا. قامت بعدها الحكومة بحملة تأميمات، شملت حوالي مئة شركة، ردّ عليها تجار دمشق بإغلاق دكاكينهم؛ غير أن الحرس القومي وكتائب العمال المسلحة، قاموا بتكسير واجهات المحلات المغلقة وصادروا عشرات المتاجر.

في 8 آذار 1965، رُفّع حافظ الأسد، الذي كان آمراً لسلاح الطيران، إلى رتبة لواء، وعُيِّن قائداً لسلاح الجو بكل فروعه.

كان الصراع يدور حول مسائل رئيسة: مسألة بناء الدولة، قوانين ومؤسسات، وبناء المجتمع الجديد، وتنظيم وسائل مشاركة الجماهير في إدارة الدولة والرقابة عليها، دور الحزب ودور القوى الوطنية والمنظمات الشعبية، ودور الجيش في العملية الجارية. وكان البرنامج المرحلي للثورة هو حصيلة هذه الصراعات. كان صلاح جديد يتكلم باسم هذا الاتجاه، بينما كان الفريق أمين الحافظ يمثل الاتجاه الآخر، وقد اصطف معه الرفاق في القيادة القومية، الذين كانوا يشكون من سيطرة قيادة القطر السوري على السلطة. وفي إطار التسويات والمفاوضات التي جرت داخل المؤتمرات وخارجها، تم التوصل إلى أن يترك صلاح جديد رئاسة الأركان، ويصبح عضواً في القيادة القطرية، ومن ثم أميناً مساعداً للأمين القطري، ويترك الفريق أمين الحافظ قيادة الجيش لوزير الدفاع، الذي استحدث منصبه وأنيطت به هذه المسؤولية.

تابع الضبّاط والمدنيون صراعاتهم في إطار الحزب، واستطاع الضباط أن ينتزعوا السلطة من القيادة القومية التي يسيطر عليها المدنيون، ووضعوها في يد القيادة القطرية التي يسيطرون عليها، وعقدوا مؤتمراً قطرياً في آذار 1965، أقروا فيه مبدأ إخضاع الحكومة للحزب، على أن يكون الأمين القطري رئيساً للدولة، وأن تمنح القيادة القطرية صلاحية تعيين رئيس الوزراء والوزراء ورئيس الأركان العامة وكبار القادة العسكريين؛ عندها لم يبق للقيادة القومية إلا أقل القليل.

ما كان من عفلق إلى أن دعا إلى مؤتمر قومي في أيار، لكشف حقيقة إجراءات العسكريين، غير أن الحزبيين القدامى نصحوه بالتزام الهدوء والتخلي عن

منصب الأمين العام للأردني منيف الرزاز، خشية إقدام العسكريين على إبعادهم عن الحكم نهائياً. وفي المؤتمر تمَّ انتخاب الأسد في القيادة القومية، ليكون على اطلاع بما يجري داخلها، إلا أن الفريق أمين الحافظ، سيعيد خلط الأوراق، ويغير موقفه، ويترك اللجنة العسكرية، ويؤازر قدامى الحزبيين، مما وضعه في مواجهة صلاح جديد رئيس الأركان ورجل النظام القوي.

في هذه المرحلة سيدع جديد رئاسة الأركان، ويتسلم منصب الأمين القطري المساعد في الحزب، ومن خلال هذا المنصب المتواضع، يصبح سيّد القرار في الشؤون السورية بلا منازع، ويشرف منذ أواخر صيف 1965 على التنقلات والترفيعات العسكرية من خلال وزير الدفاع حمد عبيد. وفي الوقت نفسه كان جديد مطمئنّاً من خلال الأسد وجهازه الحزبي العسكري، إلى ولاء الجيش، بالإضافة إلى تسييره للقيادة القطرية.

في كانون الأول 1965 تشجعت القيادة القومية، وأصدرت قرارات عدة، منعت بموجبها القيادة القطرية من إجراء أيّ نقل أو طرد للضباط من الخدمة دون الحصول على إذن منها؛ فردّ جديد على هذا التحدي بالقبض على آمر حامية حمص ونائبه الموالين للقيادة القومية، ودون استئذانها بالطبع؛ أصدرت القيادة القومية قراراتها بحل القيادة القطرية في 22 كانون الأول 1965، وعينت قيادة عليا حزبية لقيادة السلطة في القطر السوري برئاسة الأمين العام للحزب الدكتور منيف الرزاز. وكانت القيادة الجديدة لسورية، التي دُعيت بالـ(القفزة النوعية) مشكلة من: البيطار رئيساً للوزراء، والفريق أمين الحافظ رئيساً للمجلس الرئاسي، وأُستدعي محمد عمران من مدريد، وعُيِّن وزيراً للدفاع وقائداً أعلى للقوات المسلحة، ومنصور الأطرش رئيساً لمجلس وطني موسع للثورة، أُستُبعِد منه أعضاء اللجنة العسكرية. كما هددت باتّخاذ أشد الإجراءات الحزبية صرامة، قد تصل إلى اعتقال الأعضاء المتمردين، وعند اللزوم استخدام القوة المسلحة.

لم يعبأ جديد ورفاقه بالتعيينات ولا بالتهديدات، ما دامت القوة وحدها هي القادرة على حسم الموقف بـ (العنف الثوري)؛ وخاض ضد القيادة القومية المعركة، متسلحاً بـ (الشرعية الحزبية الثورية) لاسترداد سلطة الحزب المغتصبة، من خلال سلسلة إجراءات وقرارات غير شرعية صدرت عن القيادة القومية اليمينية.

وهكذا، في أواخر عام 1965 وحتى عشية 23 شباط 1966، تابع جديد المعركة منفرداً، كأمين قطري مساعد، يقود القيادة القطرية التي لم تعترف بالحل لأنه جرى في إطار مخالفة صريحة للنظام الداخلي، ولم ينشق عنها سوى الأمين القطري الفريق أمين الحافظ؛ بينما كان اللواء حافظ الأسد في لندن يتلقى علاجاً لآلام في ظهره، لكنه عاد فوراً إلى دمشق وانحاز إلى القيادة القطرية ودخل كعضو فيها، وقد سمت نفسها (قيادة قطرية مؤقتة).

بدأت المصادمات عندما أمر محمد عمران بنقل ثلاثة من أهم مؤيدي صلاح جديد؛ وهم: اللواء أحمد سويداني من إدارة شؤون الضباط، والرائد سليم حاطوم من قيادة كتيبته التي تتولى حراسة القيادة ومحطة الإذاعة والتلفزيون. وفي فجر 23 شباط قامت قوات سليم حاطوم، تعززها وحدات رفعت الأسد مع كتيبة دبابات يقودها العقيد عزت جديد، بتنفيذ هجوم على منزل الفريق أمين الحافظ، كانت حصيلته القبض عليه بعد مقاومة عنيفة من قبله ومن قبل عناصره، وانتهى الهجوم بتدمير المنزل وقتل أغلب عناصر الحماية. تلتها صدامات محدودة في حماة وحلب، تمّ التغلب فيها على القوات الموالية للحافظ وعفلق. اقتيد أمين الحافظ ومحمد عمران وأعوانهما إلى سجن المزة، كما أُحتُجز ثلاثون من البعثيين القدامى. جرت في هذا الإطار إجراءات استهدفت العناصر الموالية لتحالف عمران وأمين الحافظ، وتم تسريح بعض الضباط وإرسال آخرين إلى السلك الخارجي. أما عفلق فلم يُعتقل. واستطاع جديد مقاومة إغراء القبض على مؤسس الحزب وفيلسوفه، فاتّخذ عفلق طريقه إلى لبنان ومنها إلى البرازيل، وأخيراً إلى العراق، بعد استيلاء البعثيين العراقيين على السلطة عام 1968، ولم يُقدَّر لعفلق أن يرى سورية أبداً، تلك التي كرّس لها حياته وربع قرن من النضال، كما لن يكون في العراق أكثر من زعيم تاريخي، تنحصر مهمته في إلقاء الخطابات في المناسبات الحزبية.

بعد أحداث شباط، سيطر صلاح جديد على الحزب والدولة والجيش، فأعاد ترتيب المناصب الرئيسة الثلاثة في الدولة؛ فعين الدكتور نور الدين الأتاسي رئيساً للدولة، والدكتور يوسف زعين كرئيس للوزراء، والدكتور إبراهيم ماخوس وزيراً للخارجية، وكان هؤلاء الثلاثة يساريين، مثقفين اشتراكيين جذريين، مع

مثالية ثورية متمردة تظهر حتى في طراز ملابسهم، فقد كان زعين يلبس سترة من طراز ماوتسي تونغ.

كذلك لم يهمل جديد الجانب الأمني، فجاء بأحمد سويداني، وجعله رئيساً للأركان، وكان قد عمل ملحقاً عسكرياً في بكين، وتشيّع بالشيوعية الماوية، وعين المقدم محمد رباح الطويل وزيراً للعمل وقائداً للجيش الشعبي، أما صديقه العقيد عبد الكريم الجندي وهو أكثر الضباط تشدداً واندفاعاً، فأصبح وزيراً للإصلاح الزراعي قبل أن يتسلم قوى الأمن الداخلي، المنصب الذي أكسبه سمعة مخيفة في قسوته، وتسلم حافظ الأسد وزارة الدفاع، وظل محتفظا بقيادة السلاح الجوي.

انتخب صلاح جديد أميناً عاماً مساعداً للقيادة القومية، بعد المؤتمر التاسع، وتفرغ لإعادة بناء الحزب والمنظمات الشعبية، في حين أصبح الدكتور يوسف زعين رئيساً لمجلس الوزراء، وتمتع حافظ الأسد بكل الصلاحيات في قيادة الجيش والقوات المسلحة.

ونظراً لانشغال نور الدين الأتاسي الأمين العام للحزب بمسؤولياته الرسمية كرئيس للدولة، فقد تفرغ صلاح جديد الأمين العام المساعد للشؤون الحزبية، وسار على طريق إعداد الحزب إعداداً ثورياً، وأقرت القيادة (الاجتماع المشترك للقيادتين) برنامجاً للإعداد الحزبي، تقدم به اللواء صلاح جديد، يعتمد تعليمات بتجريد الحزبيين من أيّة امتيازات عن غيرهم، وفرض قيماً وطنية ونضالية وحزبية تقوم على البذل والعطاء ونكران الذات والتقشف ومحاربة الرشوة والفساد والبيروقراطية والوساطة. كان هدفه بناء تنظيم ثوري حقيقي يستجيب للمتطلبات النضالية الشاقّة التي من المفروض تحقيقها على مختلف الأصعدة: السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وتضمن إجراءات تطهيرية ذات توجهات وقيم نضالية، فخفّض رواتب رئيس الدولة والوزراء وكبار الضباط والموظفين الحكوميين، واستبدل سيارات المسؤولين الفخمة بسيارات أكثر تواضعاً مثل الفولكس فاغن والبيجو. كان برنامج المدرسة الموحدة، التي تخضع لمناهج محددة من قبل الدولة، برنامجاً حزبياً وطنياً وقومياً، يهدف إلى تربية قومية موحدة في القطر السوري.

أعلنت الدولة عن هويتها بقوة وجرأة، فكانت دولة المحرومين، واحتضنت الفقراء والأقليات الذين أخذوا يغمرون المدن، بعد أن شعروا أن الدولة الجديدة تتبنى مصالحهم، وتعمل لإنصافهم، فيما يشبه دولة الحزب اللينينية. جرى فرز القوى الاجتماعية إلى عدو وصديق، فصُنف العمال والفلاحون والطلبة والنساء والشبيبة أصدقاء، أما الإقطاعيون والبرجوازيون فقد صنفوا رجعيين أعداء. عندها بدت سورية على عتبة انقلاب اجتماعي شامل، سيغير شخصيتها إلى الأبد.

إلا أن الصراعات على السلطة بين أعضاء اللجنة العسكرية ظلت مشوبة بعدم الاستقرار، وفتحت حركة 23 شباط شهية الطامعين للقيام بانقلاب عسكري جديد، تزعم قيادته الضابط البعثي سليم حاطوم قائد قوات الكوماندوس الذي لم يكافأ برتبة أو منصب على ما قام به من دور فعال في انقلاب 23 شباط؛ بالإضافة إلى ادعائه بأنه ضحية ظلم طائفي، شمل ضباط طائفته مثل فهد الشاعر وحمد عبيد، والحزبيين مثل حمود الشوفي، فأعد خطة للانقلاب بالتحالف مع القيادة القومية السابقة التي أزيحت في 23 شباط. وقبل التنفيذ علمت السلطة بأمره، دون أن تكتشف تورط حاطوم فيه، وقبل أن تقبض عليه، قام بخدعة استدعى بها إلى السويداء صلاح جديد ونور الدين الأتاسي، تحت ذريعة دعوة لأمانة فرع الحزب في المحافظة، وكان قد سيطر على مقر حامية السويداء وأعدّ بعض الترتيبات الاحترازية العسكرية، وعند وصولهما اعتقلهما ووضعهما تحت الحراسة. عندما وصل خبر التمرد إلى حافظ الأسد، أرسل طائرات نفاثة حامت في السماء، وتكلم معه بالهاتف وهدده بالقصف من الجو، مما جعل حاطوم يتوقف في مغامرته، وينسحب إلى الأردن مع رفاقه ويطلب اللجوء السياسي.

كانت آثار ونتائج هزيمة 1967 كارثية. وقد عمد صلاح جديد إلى لملمة الأوضاع والحد من الانهيار، وقد صاغ خطاً سياسياً وافقت عليه القيادتان في الاجتماع المشترك، وهو التأكيد على أن ما حصل ليس هزيمة بل نكسة، وعلى الحزب أن يعيد التأكيد على خطه السياسي الثوري والتقدمي وبناء قواته المسلحة وإعداد الدولة والشعب لحرب شعبية طويلة الأمد، لأخذ زمام المبادأة من يد العدو، وتفوقه العسكري الساحق باللجوء إلى حرب العصابات والفدائيين بالإفادة من تجارب حروب التحرير في الجزائر وفي فيتنام، لاستحالة الدخول في سباق

تسلح مع عدو يمتلك ترسانة أسلحة حديثة وتمده الولايات المتحدة بأحدث التقنيات العسكرية، كحليف أناطت به ردع قوى الثورة العربية للحفاظ على مصالحها الاستراتيجية في الوطن العربي، ويأتي النفط في مقدمتها.

سارعت وسائل الإعلام وعممت أوهام الدعايات النضالية، وحاولت بالشعارات تغطية هزيمة كانت بحجم كارثة، فادّعت أن الإمبرياليين الصهاينة لم يحققوا أغراضهم، طالما أنهم أخفقوا في إسقاط النظام التقدمي. أما على أرض الواقع فقد كان على صلاح جديد أن يبذل جهوداً جبارة من أجل إعادة الثقة بالحزب والجيش، فكثّف زياراته لمواقع الحد الأمامي للجبهة مع إسرائيل، وأولى إعادة تدريب الجيش وإعداده أهمية كبرى، وطرح في الاجتماع المشترك للقيادتين القومية والقطرية، مسألة استبدال قيادة الجيش، واقترح حرب تحرير شعبية رأى فيها الأسلوب الوحيد لتحرير فلسطين والأراضي العربية المحتلة، لقدرتها على ردم الهوة في مجال التسليح، وخلق التفوق الاستراتيجي على المدى البعيد، مستمدة من تجارب الثورة الجزائرية والفيتنامية، بدعوى عدم إمكانية سورية المادية على خوض سباق تسلح مستمر ومتصاعد، ما دامت الإمبريالية الأمريكية تدعم الوجود الإسرائيلي، وتمده بوسائل القوة، وما دامت الثروة العربية بيد الغرب، توظف ضد مصالح الأمة العربية.

اهتم جديد مع رفاقه اهتماماً خاصاً بالعمل الفدائي، وأكد على ضرورة ممارسة دورات خاصة من قبل الرفاق الحزبيين لتأهيل الحزب لمعارك تحريرية طويلة الأمد؛ ففرض على كل حزبي الانخراط في دورات العمل الفدائي، وألزم الرفاق القياديين بزيارة قواعد العمل الفدائي بشكل دوريّ ومنظم، وفي الوقت نفسه تمّ الاهتمام والعناية بالتثقيف السياسي والعقائدي، فافتتحت مدرسة خاصة للإعداد الحزبي، وحددت دورات حزبية تثقيفية لخريجي الكليات العسكرية بهدف صهر التنظيم العسكري في بوتقة التنظيم الحزبي العام وإعداد الكوادر العسكرية سياسياً وفكرياً، وتخليص الحزب من العناصر الانتهازية التي قد تتسرب إليه في ظل وجوده بالسلطة. وفعلاً فقد فُصل العديد من الحزبيين، ومنهم أعضاء في قيادات فروع وشعب حزبية.

بدت سورية أشبه بورشة عمل كبيرة، بعدما جنّد النظام العمال والفلاحين والطلبة في معركة استعادة الأمل بنصر قريب على الأبواب. شخص واحد لم تخدعه هذه المظاهر، هو حافظ الأسد الذي اعتبر أن الهزيمة كانت من صنيع جديد وطاقمه اليساري باندفاعهم الحماسي نحو التغيير القسري والسريع داخل البلد. ولم يكن الأسد يوافقهم في مسألة الاشتراكية والصراع الطبقي، ولا في استعدائهم الدول العربية برفضهم حضور مؤتمر القمة، ومن ثم حرمان سورية من المساعدات العربية، ورفضهم لقرار مجلس الأمن رقم 242، وشجبهم أية تسوية سلمية مع إسرائيل باعتبارها خيانة، كما خالفهم في مسألة العمل الفدائي، فهو لا يمكن أن يؤثر في ميزان القوى مع إسرائيل، بل ويشكّل من الناحية العسكرية عبئاً، ويعطي إسرائيل حجة للضرب عندما تشاء، عدا أن المنظمات الفلسطينية غير نظامية، ومتنازعة فيما بينها، وتتدخل في الشؤون العربية، وتهدد الاستقرار بحملها السلاح داخل البلاد. وإذا كانت المنظمات تريد المساهمة في التحرير، فمن داخل الاستراتيجيات العربية وبالتنسيق الكامل مع الجيوش النظامية.

أدت طروحات جديد - برأي حافظ الأسد - إلى عزل سورية عن محيطها العربي، باحتكار قضية فلسطين، وعدم تشجيع العرب على المشاركة فيها، بحجة أنّها حكومات رجعية يمينية وملكية عميلة، كذلك أساء إلى علاقة سورية مع الدول الاشتراكية، بسبب رفض القرار 242، لاسيما العلاقة مع موسكو، فقد كان الزعماء السوفييت مستائين لعدم وجود تنسيق سياسي بين الحكومتين.

الخلاف الذي توضح بين جديد والأسد أخذ يتفاقم، ولم يكن متوازناً. كان جديد مسيطراً على الجناح المدني، والأسد على الجناح العسكري، وإذا كان جديد قد أدان الأسد بالقرارات والبيانات، فإن الأسد المسيطر على الجيش أخذ زمام المبادرة بإخراج رجال جديد من مراكز النفوذ في القوات المسلحة.

استقال اللواء أحمد السويداني من رئاسة الأركان، في حزيران 1968، وتقدم بمذكرة إلى الاجتماع المشترك، شرح فيها وجهة نظره في السياسات الداخلية والخارجية والوضع في القوات المسلحة، وأشار إلى خلاف بينه وبين حافظ الأسد، وقد قبلت القيادة هذه الاستقالة بعد إصراره عليها. وعين مصطفى طلاس بدلاً منه، وظل أحمد المير في القوات المسلحة، وانتخب عضواً في القيادة القومية في

المؤتمر التاسع الاستثنائي، ثم عين ملحقاً عسكرياً في إسبانيا. وأزيح عزت جديد عن آمرية اللواء السبعين المدرع. واستمر في إحكام قبضته على السلطة في ظل صراع بات محسوماً بقدرة الاستيلاء على مراكز القوى؛ وتزايد الخلاف إلى شرخ من المستحيل رأبه، لاسيما بعد أن فصل الأسد الجهاز الحزبي في الجيش عن قيادة الحزب المدنية التي يترأسها جديد؛ ومُنِع الضباط من أي اتّصال مع المدنيين في الحزب، وحظر على المدنيين زيارة فروع الحزب في القوات المسلحة، وتوزيع نشرات القيادة القطرية في وحدات الجيش. وتوقف الأسد أيضاً عن حضور اجتماعات القيادة القطرية. ومع نهاية عام 1968، كان الأسد قد أحرز تقدماً في تركيز السلطة بين يديه. ومع بداية العام الجديد، أمر بتحريك الدبابات إلى النقاط الهامة في دمشق، وطرد بالقوة رئيسي تحرير صحيفتي الثورة والبعث الموالين لجديد.

لم يهادن صلاح جديد، ولم يعترف بكل الإجراءات شبه الانقلابية التي نفذها حافظ الأسد، ولقد حاول في تشرين 1968 بعد المؤتمر القطري أن يضع حداً لتجاوزات حافظ الأسد، ولكنه فشل، وفي محاولة ثانية في شباط 1969 عن طريق انتفاضة حزبية، وفشلت. وكانت موازين القوى قد مالت لصالح حافظ، الذي طرح خطاً سياسياً مغايراً يعترف بالقرار 242، والعودة إلى مؤتمرات القمة العربية، والتضامن العربي، وكان هذا يتفق مع سياسات الاتحاد السوفياتي والتعايش السلمي، وتحقيق الصراع في الحرب الباردة مع المعسكر الرأسمالي بقيادة الولايات المتحدة، والتقارب مع الأردن، ودول الخليج العربي والسعودية.

لم يدرك صلاح جديد عمق التحولات على الساحة الدولية ووضع المعسكر الاشتراكي، وسياسات الاتحاد السوفياتي تجاه حركة التحرر الوطني والعالمية، وظل يحلم بالثورة، ولو أدت إلى فقدان السلطة.

بدا وكأنّ كل شيء قد تأجّل، لكن أحداث أيلول الأسود في الأردن، ووفاة عبد الناصر في نهاية أيلول، وضعت العرب جميعاً أمام مسؤولياتهم. وفي دمشق سرّعت الأحداث لدى الطرفين التفكير في إنهاء الصراع. كانت سورية بلا حكومة مع حزب منقسم على نفسه، وازدواجية في إدارة الدولة. كل هذا بات بحاجة إلى حسم علني، لكن كيف؟

في محاولة أخيرة من جديد لاستعادة القيادة، دعا إلى مؤتمر استثنائي للقيادة القومية؛ وأول عمل قام به، أن أمر وزير الدفاع بالتوقف عن إجراء أيّ تنقلات في الجيش طيلة فترة انعقاد المؤتمر؛ لكن الأسد في المؤتمر رفض هذا الأمر بشكل قاطع، وهاجم جديد وأعوانه على يساريتهم المتشنجة، فردّوا عليه واتّهموه بقبوله التسويات الاستسلامية ورضوخه للإمبرياليين. وبما أن أكثرية قيادات الحزب العليا والكوادر كانت إلى جانب جديد، فقد تمكن من تمرير قرارات تُجرد الأسد وطلاس من مناصبهما القيادية في الجيش والحكومة؛ إلا أن الأسد كان قد اتخذ احتياطاته ونشر قواته حول مكان الاجتماع. وفي اليوم التالي لانتهاء المؤتمر، قبض الأسد على خصومه وعلى رأسهم صلاح جديد، دون صدور أيّة مقاومة، ودونما دبابات وقوات في الشوارع، ومن غير سفك دماء. لم يتعكر هدوء العاصمة، وبقيت الأسواق مفتوحة والدكاكين تعمل. لم يكن انقلاباً، ولا انقلاباً أبيض، كان كما وصفه الأسد: (حركة تصحيحية). وفي 16 تشرين الثاني افتتح الأسد العهد الجديد ببيان أعلن فيه عن الحركة التي تمت وانتهت. وتسلم السلطة على أثرها علناً، كاملة دون نقصان.

وانتهى بهذا أيضاً تنظيم (اللجنة العسكرية)، بعد أن انفرط عقد الأعضاء المؤسسين السبعة: محمد عمران منفي في لبنان، أحمد المير طرد إلى مدريد، عبد الكريم الجندي انتحر، صلاح جديد في السجن، ولم يعد هناك على قيد السلطة سوى حافظ الأسد. كانت الثورة قد أكلت أبناءها. وقد توفي صلاح جديد في سجن المزة العسكري في آب 1993، بعد ثلاثة وعشرين عاماً من السجن في ظروف ملتبسة.



إن الصراع الذي جرى بعد هزيمة 1967 داخل حزب البعث، بعد 23 شباط، لا تختصره خصومة بين صلاح جديد وحافظ الأسد. كان عبد الكريم الجندي شخصية محورية ومؤثرة في مجرى الأحداث التي شهدتها هذه الفترة، وكذلك بقية أعضاء القيادة: رئيس الدولة الدكتور نور الدين الأتاسي، ورئيس الوزراء الدكتور يوسف زعين. كان الصراع بين منهجين وبرنامجين واتجاهين سياسيين، ولم يكن بين شخصين؛ ولا يمكن وضع هذه الخصومة في سياقها التاريخي، إلا إذا ألقينا

نظرة على العالم الخارجي: كان النصف الثاني من عقد الستينيات، سنوات صعود ثوري على الصعيد العالمي؛ ففي الصين وفيتنام وأمريكا اللاتينية وباريس وتشيكوسلوفاكيا والتشيلي، سجلت الثورة في كل منها ملحمة فريدة لم يسبق لها مثيل، ومهما كان رأينا فيها اليوم، كان أبطالها (ماوتسي تونغ) في ثورته الثقافية، و(هوشي منه) بمقاومته آلة الحرب الأمريكية الهائلة ببطولة فذة، و(غيفارا) بمصرعه في أدغال بوليفيا، و(دوبتشيك) في ربيع براغ، و(الليندي) في موته دفاعاً عن اختياراته الثورية، بحيث بدت ثورات الشباب في أوربا، ترداداً غريباً للمخاض القاسي والمشرف الذي يدور في العالم الثالث الآخذ بصناعة قدره.

في العالم العربي، انساق الكثيرون مع موجة الحماسة «اليساروية»، فباتت قوى اليسار التقليدية، أي الأحزاب الشيوعية والناصرية والبعث، تُعد أحزاباً برجوازية صغيرة وتحريفية، بالنسبة إلى جديد ورفاقه، فحاولوا تثوير حزب البعث تحت تأثير أدبيات (الحرب الشعبية)، و(اتحاد القوى الشعبية الثورية) في العالم العربي، بالمواجهة مع أنظمة البرجوازية الصغيرة المسؤولة حسب دعواهم عن هزيمة حزيران؛ والاستعداد لخوض حرب تحرير شعبية على منوال حرب أنصار غيفارا والفيتكونغ وجبهة التحرير الوطني الجزائرية، بدلاً عن الجيوش النظامية التي أفسدتها السلطة.

آمن جديد ورفاقه بالسير على طريق التقدم الثوري لتنفيذ المهام الوطنية والقومية والاشتراكية، وكانوا شرفاء نزيهين، وجسدوا أخلاقياتهم الثورية في سلوكهم ومواقفهم المتشددة في قضية فلسطين وقضايا التحرر العربي والعالمي، ولم يقبل جديد بأيّ امتياز أو صفقة شخصية عرضت عليه ومن أكثر من جهة، ولو قبل لبقي في السلطة.

لم تكن منجزاتهم، وهم في الحكم، قليلة ولا سيئة، وإن شابها بعض النقد، فقد بذلوا جهودهم الحثيثة في التخطيط لاقتصاد منظم، وبدؤوا العمل بإقامة البنى التحتية لمشاريع صناعية ضخمة كبرى، كشبكة الطرق وسكة الحديد وسد الفرات، وتشغيل حقول النفط، واستثمار النفط وطنياً وإلغاء كل الامتيازات النفطية الممنوحة للشركات الأجنبية.

لم يكن مظهر صلاح جديد يوحي بالصلابة الثورية وشدة المراس؛ فقد كان رجلاً وسيماً وأنيقاً، خلوقاً ومهذباً، صموتاً ومتواضعاً، لا يتصل بالناس، ولا يغشى الأماكن العامة، ولم تُعرف عنه عادة سيّئة: كان لا يتعاطى المسكرات، ولا يرتاد أماكن اللهو، ويكره الأضواء والتباهي وحب الظهور؛ وكان إنسانياً ووفياً لأصدقائه، ومحباً للنظافة الجسدية والروحية، وعفيفاً، لم يمد يده إلى ممتلكات الآخرين. غير أن صمته، وقلة كلامه، كثيراً ما أثارا المخاوف، حتى اعتقد البعض بأنه يسكت ليحصي على الآخرين أخطاءهم ليستعملها ضدهم ذات يوم؛ لكن جديد، ذلك الرجل الهادئ، كان يصغي جيداً، ويعمل أكثر مما يتكلم، وكان منظماً في عمله، يأتي إلى مكتبه مبكراً، ويغادره في وقت متأخر. وبما أنه لم يهتم بالمال والجاه ولا بالرفاهية، وعاش بعزلة وتقشف في شقة بسيطة، فقد بدا غامضاً كلغز محير.

حافَظَ صلاح جديد على صموده طوال ثلاثة وعشرين عاماً، لم يَلِن فيها أو يتراجع عما آمن به، وكانت آخر كلمات كتبها قبل أيام قليلة من وفاته في معرض إهداء على كتاب قدّمه لابنته وفاء، التي ولدت بعد 3 أشهر من دخوله السجن:

« ... لا أدري يا حبيبتي! قد نلتقي يوماً ما بدون رقابة وبدون سجن، فنتحدث ونتحدث طويلاً.. ولكن هذا حلم، حلم بعيد قد لا يتحقق أبداً! إذن فليس لي الآن إلا الصمت، والأحلام والصمود ... على طريق الرسالة التي نذرت نفسي لها ... وسأموت من أجلها .. فهل سنلتقي يا وفاء.. على هذه الطريق..؟

أبوك صلاح.. في 1993/8/7»

زكـريا تـامـر

الخيال المجنّح

(1931 -)

لا يمكن قـراءة خارطة دمشـق الأدبيـة، في مـا بعـد النصـف الثـاني مـن القـرن العشـرين، قـراءة وافيـة، دون التوقـف عنـد هـذا الدمشـقي العريـق: زكريـا تـامر، الأديب العصامي الذي ترك الدراسة في سـن مبكرة، وعمـل في مهـن يدوية عديدة منها الحدادة؛ فقد خرج زكريا تامر من الحـي الشعبي الرطب (حـي البحصـة) إلى الفضاء الأوسـع: فضاء دمشـق؛ ليشـارك في الحيـاة الثقافيـة الصـاخبة، حـين كانـت البلاد السورية تعيش زمن تقلبات وانقلابات وصـراعات سياسـية إقليميـة ودولية؛ انعكست على الداخل السوري، وما الانقلابات العسكرية المتتالية إلا تعبير عن هذه الصراعات وعن عدم الاستقرار. وكانت الحياة الثقافية تشهد أيضاً جدلاً بدأ منـذ مطلع القرن حول التحديث والأصالة والصراع بين القديم والجديد؛ تجلى ذلـك في حقـل الشـعر بوجـه خـاص. ولما كانـت القصـة والروايـة مـن الفنـون الحديثـة، كـان الجـدل حـول شـكل الكتابة ودورهـا وعلاقتها بـالواقع علـى أشـدّه؛ وكانـت السـاحة الأدبية تتجاذبها تيارات وتجمعات ثقافية شتّى..

بدأ زكريا تامر نشر قصصه في منتصف الخمسينات، وربمـا تحديداً في عـام 1958، في مجلة النقاد لصاحبها سعيد الجزائري؛ وأول مجموعة قصصية صدرت لـه عـام 1960، وهـي مجموعـة: (صـهيل الجـواد الأبـيض) الـتي لفتـت إليـه الانتبـاه ككاتب مميز له صوته الخاصّ. وفي ستينيات القرن العشـرين، كانـت سـوريا تعـيش ذروة الحيـــاة الراديكاليـــة سياســـياً وفكريـــاً، إذ انحســـرت التيـــارات الســـلفية والإصلاحية أو البرجوازية لصالح التيارات الثورية والجذرية من قومية وماركسـية، وشهدت السـاحة الثقافية تيـارين أدبيَّين بـارزين ومتنافسـين علـى الهيمنـة الثقافيـة هما: التيـار الـواقعي الاشـتراكي، الـذي نظّـر لـه الماركسـيون؛ وتيـار الوجودية، الـذي دعا إليـه الكتّـاب القوميـون في مواجهـة الماركسـيين. وكـان التيـار الماركسـي، متمـثلاً

برابطة الكتّاب السوريين، التي ضمّت منهم الأسماء الأدبية البارزة مثل: حنا مينا، وسعيد حورانية، وشوقي بغدادي، ومواهب كيالي، وحسيب كيالي، وغيرهم..

أما التيار الوجوديّ القوميّ، فكان يقوده: مطاع صفدي وصدقي إسماعيل وآخرون. ولما جاء زكريا تامر من صفوف العمال ومن الأحياء الفقيرة، كان من الطبيعي أن يكون أقرب إلى التيار الماركسي؛ لكنه لم يلبث أن نُبذَ من قبل هؤلاء، وعُدَّ خارجاً عن الخط، لأنه قدّم صوتاً من نوع خاص، أحدث إرباكاً، إن لم نقل انشقاقاً، في طريقة تناول الواقع والنظر إليه، وطريقة القصّ التي درج عليها الكتّاب اليساريون آنذاك، أو فهموها كطريقة وحيدة للكتابة، التي لم تكن أكثر من رومانسية ثورية تنشد العدالة الاجتماعية؛ معبرين عنها بما يسمى بالواقعية الاشتراكية أو (البطل الإيجابي) وإعطاء الأولوية للمضمون على الشكل. والبطل عند زكريا تامر ليس على هذا المقاس إطلاقاً، لا بل هو الكائن الصغير المدحور المأزوم المرعوب والمنزوع من قوته، سواء أكان بطلاً تاريخياً أو إنساناً عادياً من قاع المجتمع، أو من زواريب الأحياء الشعبية؛ ولهذا تعارض تامر مع التيار الماركسي المتفائل، وحاول التيار الوجودي أن يستوعبه، لكنه أدار ظهره أيضاً للتجريد الذهني والحذلقة النخبوية التي كان يطرحها الوجوديون؛ وحقق بذلك خصوصيته، وأخلص لفرادته حتى اليوم.

في مطلع الستينيات، صار زكريا تامر الصوت الطاغي على ساحة القصة السورية، وذلك لخصوصية موهبته وأصالتها، وتميُز لغته القصصية وأسلوبه الفريد الذي لا يُقلَّد؛ ومنذ ذلك الحين إلى اليوم يتربع على عرش القصة القصيرة العربية، متوجاً بريادته وعمق موهبته.

عمل زكريا تامر في مهنة الحدادة، هذه المهنة الصعبة التي اختبر الحياة من خلالها؛ ومن خلال معايشته للعمال في المعامل، ومنها جاء إلى الكتابة قوياً وشرساً. وكما يقول الأديب سعيد حورانية، معبراً عن هذه البداية لهذا الكاتب، «مع زكريا تامر برز اتجاه جديد خاص بجيل الستينيات؛ وكان يقوده زكريا تامر». ويروي سعيد حورانية، الذي سبقه إلى كتابة القصة، كيف تعرف عليه، يقول: «اتصل بي صلاح دهني، وقال لي: إن هناك قصّاصاً ينبغي عليَّ أن أتعرف عليه، واسمه زكريا تامر، وفعلاً تعرفت عليه في مقهى الهافانا، وأعطاني مجموعته:

(صهيل الجواد الأبيض) وقرأتها بتمعن؛ وأُعجبت بها كلغة وكجو غريب، وقد دهشت عندما عرفت أنه كان عاملاً، وأن هذا العامل بالذات قد أصبح يمثّل في الأدب نوعاً من المطالبة الوحيدة بالحرية الشخصية؛ ويعتبر أن الحرية الشخصية هي أهم ما يجب على الأديب أن يطالب به».

نعم إنّ زكريا تامر في كل ما كتبه يجسد توق الإنسان إلى الحرية؛ وكرهه الفطري للظلم والاستبداد، فهو يكتب قصصاً رمزية مازجاً فيها ما بين الواقعي والتاريخي والذهني بما هو شعبي، مستمد من الحياة الدمشقية؛ ومن التراث القصصي الحكائيّ؛ ليقدمها بشكل فني مركب وشديد الخصوصية في القصّ السوري والعربي؛ حتى جاز أن يقال إنه لم يخرج من عباءة أحد من الكتّاب؛ وإن كان البعض يضعه أحياناً ضمن سلالة الأدب التراثي العربي، والبعض الآخر يضعه في سلالة (كافكا) العالمية؛ وهو حقاً قريب من هاتين السلالتين. وهذا ما دفع الناقد صبري حافظ للقول عنه: «شقّ لنفسه، منذ بداياته الباكرة قبل أربعين عاماً، طريقاً فريدة في القصّ، تتميز بالجدة والأصالة والتفرد». ويقول أيضاً: «كانت أعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد، وللرؤى الجديدة، التي أطلت على أفق الأقصوصة العربية؛ ثم اتّسعت رقعتها على أيدي جيل الستينات في مصر والعراق من بعده».

إنه شاعر القصة العربية القصيرة بلا منازع وفنانها الأوّل؛ وما أكثر الشهادات التي تثني عليه ومن كبار النقاد؛ إلا أنه لم يكن يكترث بما يقوله النقاد عنه، وله موقف حاد منهم؛ فقد ظل يكتب بصمت وهدوء وثقة، ولم يسعَ إلى الأضواء، مستعيناً بالتجربة الحياتية الفنية، وبالخبرات التي عاشها في دمشق ثم في الاغتراب؛ ومستعيناً أيضاً ببصيرته النفّاذة التي ازدادت حدّة مع مرور الأيام؛ بالإضافة إلى موهبته التي لا يشك بها أحد. وعن رأيه في النقد والنقاد، يقول زكريا تامر: «لا يهمني النقد سواء أكان سلبياً أو إيجابياً، كلاهما يضر بالكاتب». وهو على حدّ قوله فهو لا يقرأ ما يُكتب عنه، وهو بذلك يشبه الكاتب الأرجنتيني الشهير بورخيس الذي أعلن مراراً أنه لا يقرأ ما يُكتب عنه.

ويرى تامر أن معظم الذين يكتبون نقداً، ينطلقون من العواطف التي لا يقف وراءها رصيد فكري صلب وواضح؛ فيأتي نتاجهم تعابير سطحية عن انفعالات

مائعة؛ وحتى المحاولات التي توهم القراء بأنها تملك الخلفية الفكرية المنشودة، هي محاولات سجينة لأطر جامدة وكليشات جاهزة ومخططات ذهنية؛ وتقع فريسة لآلية تتنافى وبديهيات الخلق الفني، آلية تشنق الفن باسم الفكر المتطور المتقدم. ويقول أيضاً: «لقد اقتنعت بالسير في عالم يخلو من النقاد، وخاصة بعد أن عرفت نقّاداً هم الفصل المبتذل في مسرحية هزلية».

ويأتي هذا الهجوم القاسي على النقاد من زكريا تامر الذي دلّلهُ النقاد، وكرّسوا له مئات الصفحات في مدح نتاجه الإبداعي؛ وله صداقات مع كبار النقاد السوريين والعرب؛ فهو ليس انتقاماً ولا تصفية حساب في لحظة قوّة؛ بل إحساساً مبدعاً يكره التزلّف والحذلقة والنفاق الذي يسوقه النقاد أحياناً حين يتناولون كتّاباً متميزين، ويوجد إجماع على تميزهم؛ وزكريا تامر لم يحتج يوماً إلى ناقد أو مجموعة نقاد لكي يكرسوه؛ فهو قوي بموهبته ذاتها، ويرى أن النقد بحدٌ ذاته فاعلية أدبية تابعة وقاصرة.



بلغت أعمال زكريا تامر حوالي عشر مجموعات قصصية، وثلاث للأطفال، وكتاب مقالات قصيرة، هو: (هجاء القتيل لقاتله)، ورغم أن هذا النتاج يعدُ قليلاً بالنسبة لعمر زكريا تامر الإبداعي؛ ولكنه نتاج نوعي ومؤثّر. وزكريا تامر على قلّة إنتاجه هذا، يُعَدّ واحداً من المبدعين العرب الذين أثْرَوا فنَّ القصة العربية وأنقذوها من الانقراض؛ فقد جاء في أوج عصر ازدهارها في الخمسينيات والستينيات حين كانت تنافس الشعر على المكانة والحضور على الساحة الأدبية السورية. كما عاش عصر انحسارها في السنوات العشر الأخيرة. ومع ذلك ظلَّ زكريا تامر يكتب القصة، بنفس الإخلاص الذي بدأ به، وكان من مجموعاته الأخيرة: (الحصرم، نداء نوح، تكسير ركب، القنفذ..)

لم يحاول زكريا تامر كتابة الرواية، وله موقف سلبي منها، إذ يرى أنها فن الثرثرة بامتياز، وهو يتمسك بكتابة القصة لأنه يستطيع أن يقول فيها كل ما يريد بشكل فني رائع وطريف. وله تعريف للقصة القصيرة خاص به، إذ يرى أنها بمثابة الغرفة الأنيقة التي تحتاج إلى ذوق رفيع وحساسية مرهفة لتأثيثها بعناية فائقة؛ وهي في رأيه شكل من أشكال التعبير الأدبي القادر على التطوّر والتجديد.

وقصص زكريا تامر لا تتصالح مع الواقع، بل تهجوه هجاءً قاسياً مريراً، ولكن ليس بأسلوب مباشر، بل بأسلوب رمزي جمالي فائق الروعة. يتجلى ذلك في شعرية القصة، وإطلاق الخيال، والتوليد البارع من الواقع، ومن التراث التاريخي والشعبي؛ لخلق فنٍ سردي محكم وعميق. ولا يكفي أن نقول عن قصصه إن عالمها طريف وحسب، بل لا بدَّ من الإشارة إلى أجوائها الخاصة والعميقة، وأصالتها النادرة. وقد اخترق منذ بداياته تقليدية السرد القصصي العربي، وفتح لنفسه آفاقاً مميزة عن الجميع، ووسم قصصه بالتفرد والجدّة في آن، بالإضافة إلى شاعريتها وكثافتها. ولكل هذه الأسباب استحق هذا العصامي، الذي لم يتلقَّ تعليماً كافياً في المدارس، أن يصل إلى العالمية؛ إذ ترك تامر المدرسة في عام 1944؛ أي في سن الثالثة عشرة. وكان تعليمه الأكبر من مدرسة الحياة، وتجربته في خضمّها، ومن قراءاته الغزيرة؛ إذ كان يقرأ كل ما يقع تحت يديه من كتب، حتى ولو كانت عن الزراعة والفلاحة، وعن الاقتصاد والمال، أو الروايات المترجمة، أو قصص السير الشعبية القديمة.

ولموهبته الكبيرة وتفرّده استحقت قصصه أن تُترجَم إلى اللغات العالمية؛ وقد لاقت اهتمام الدارسين في الجامعات العربية والعالمية.

وكما كتب زكريا تامر القصة، كتب أيضاً الزاوية الصحفية المميزة التي تشبه قصصه إلى حد بعيد، وتحمل نفس مضامينها التهكمية المريرة التي تهزأ من الغباء البيروقراطي، وتكشف وحشية الاستبداد السياسي والاجتماعي، ومأساوية التخلف والجهل اللذين يعاني منهما عالمنا العربي. وقد نشر زواياه على مدى عقود في الصحف السورية والعربية. وكما كتب للكبار، كتب أيضاً للأطفال، وله قصص عديدة لهم، نُشرت في مجموعات، وفي صحف عديدة عمل بها زكريا تامر. وميز في كتاباته بين اللغة الموجهة لكل من الكبار والصغار؛ لكنه ظل في معظم ما كتب طفلاً يخاطب أطفالاً؛ اغترف من دنيا الطفولة وما تزخر به من عذوبة وخيال وشقاوة وأحلام، ولكن أي عمق في هذا الطفل الكبير الذي رسخ صورة الحاكم الجائر المستبد كوحش شره ونهم يلتهم الأخضر واليابس، ويمارس الافتراس والاغتصاب!.. كما قدّم البطل التاريخي - على صورة مغايرة - على أنه البطل المأساوي الأسير المخذول بين يدي الجهلة المنحرفين الفاسدين؛ وكشف واقع

الإنسان العربي كرهينة تتطلع إلى الحرية بعيون كسيرة؛ وهذا لا يعني أنَّ زكريا تامر كاتب متشائم سوداوي النزوع؛ بل على العكس هو مؤمن بالإنسان صانعاً لمصيره؛ وقد عبر عن ذلك في العديد من قصصه؛ وما الصورة التهكمية القاسية التي قدمها إلا تعبيراً رمزيّاً أو معادلاً موضوعيّاً لهذا الإيمان الإنساني بالإنسان؛ وبالجمال وبالتوق إلى الخروج من المأزق، والعبور إلى ما بعد الواقع الصعب، الذي يخيم عليه الجهلة أو المساخير من القرود المستبدين.

وإذ يطلق زكريا تامر الخيال المحلق في الكتابة - ويبدو أنه يبتعد عن الواقع ويقوم بعملية تجريده - فهو في حقيقة الأمر يستمد من الواقع غناه ومفارقاته الخفية والظاهرة. ففي قصصه عموماً تكون الشخصيات واقعية، سواء أكانت تاريخية أم شعبية أم من الطبقات الفقيرة؛ تمضي في حقول غير واقعية وفي أفق سوريالي (ما فوق واقعي) غرائبي، حيث الأحياء يكلّمون الموتى، والقدماء يمثلون معفّرين متجهمين أمام قضاة معاصرين، والأشجار تتحدث للنهر، والنهر يتحدث للأطفال، والضحية تحاكم الجلاد! وكما في خيال الأطفال، حيث يمكن لكل جماد أن يؤنسَن ويتحوّل إلى حي ناطق؛ فهذا الخيال عند زكريا تامر الذي يبدو فوضوياً، هو في حقيقة الأمر خيال منظم، مبني بإحكام وفق رؤية جمالية وكونية تتخطى المكان والزمان، يتميز بها هذا الكاتب الذي حلّق بعيداً. ولكنه ظل مندى الجناحين بعطر دمشق، فروحه الدمشقيّة ظلت عصية على الفرار، محلقة ولكنها مربوطة بالحي الذي خرج منه.. فرغم غربته وتغربه، ظل زكريا تامر وهو في المنفى يكتب قصصاً، عالمه لصيق بطفولته ومسقط رأسه.

كما برع في التكثيف وخلق الحدث الحكائيّ؛ كذلك برع في الحوار الذي يبدو أحياناً كأنه حوار عادي إلى درجة السذاجة؛ وبريءٌ إلى حد البلاهة. لكنه، ومن حيث هو كذلك، يكون في غاية الرشاقة والتأثير والتناغم مع الحكاية والحدث والشخصيات؛ والمفارقة الأهم عند تامر تكمن في التمازج والتداخل بين الطفولة والقسوة؛ بين ما هو طري وجاف، وهذه هي شخصية زكريا تامر التي تجمع بين القاسي واللّين. وعن جانب الشراسة والقسوة فيه، كتب صديقه الشاعر محمد الماغوط عنه يوماً:

«بدأ زكريا تامر حياته حداداً شرساً في معمل، وعندما انطلق من حي البحصة في دمشق بلفافته وسعاله المعهودين ليصبح كاتباً؛ لم يتخلَّ عن مهنته الأصلية، بل بقي حداداً وشرساً، ولكن في وطن من الفخار، لم يترك فيه شيئاً قائماً إلا وحطمه، ولم يقف في وجهه شيء سوى القبور والسجون لأنها بحماية جيدة».

هذا فيما يخص حياته الإبداعية، أما حياته العملية، فقد عمل زكريا تامر في مهن يدوية عديدة، خلال وجوده في سوريا وفي الخارج أيضاً. ففي سوريا انخرط في الحياة الأدبية منذ الستينيات حين كان الجدل على أشده حول الآفاق الأدبية والثقافية، وعلاقة الشكل بالمضمون، وعلاقة الأدب بالسياسة والمجتمع؛ ومنذ الخمسينات، حيث كان الانقسام بين التيارات حاداً وإلغائياً. وكان هذا الجدل يعبر عن الحراك الاجتماعي والثقافي في سوريا آنذاك؛ ومن غير المعروف إن كان زكريا قد شارك بفاعلية في هذا الجدل؛ ولكنه كان حاضراً فيه بقوة من خلال نمطه الكتابي الذي اختطّ لنفسه منحى ثالثاً بين التيارين الأساسيين المتصارعين في الساحة القصصية السورية الشامخة: تيار الماركسية الذي يدعو للواقعية وللبطل الإيجابي أو الواقعية الثورية (الرومانتيكية)، ومن ممثليها: حنا مينا، وسعيد حورانية، وصلاح دهني وشوقي بغدادي؛ وبين التيار القومي، الذي اتفق مع الماركسيين في الدعوة للالتزام وجعل الأدب مسؤولاً عن دفع التقدم الاجتماعي وتنمية الوعي؛ ولكنه تميز عنها بتبني الأشكال الوجودية لا سيما السارترية (نسبة إلى جان بول سارتر، وألبير كامو..) وعلى ضوء هذا الصراع الذي احتدم على صفحات الصحف والمجلات وفي المنتديات، تشكلت في سوريا جمعيات وتجمعات أدبية عديدة، إلا أن زكريا تامر خلّص نفسه من الانتماء إلى أحد هذين التيارين اللذين تنازعاه معاً؛ إلا أن أصدقاءه الماركسيين نقموا عليه بسبب ذهابه بعيداً خارج سربهم. وقد عبّر عن ذلك الكاتب القصصي الراحل سعيد حورانية في حوار معه؛ قال فيه: «إن زكريا تامر مغترب عن الواقع، وهو لا يعبر عن صوت الشعب، وإنه ناي وليس أوركسترا»، ولكنه لم ينكر عليه موهبته العظيمة.

تأتي أهمية زكريا تامر أولاً من استمراريته ومن مكانته اليوم كواحد من كبار كتاب القصة العربية، بمثابة الرد على من اتهمه بالاغتراب عن مجتمعه وعن واقعه؛ وهو نفسه ظل حتى اليوم مؤمناً بدور الأدب؛ وهو القائل: «الأدب لا يشعل

الحرائق في العالم العفن، ولكنه يخلق في نفس الإنسان ضرورة الخلاص من ذلك العالم؛ أما كيفية التخلص منه فهي بالضبط مهمة القوى الثورية في المجتمع».

وعن تجربته القصصية يقول زكريا تامر: «قبل أن أكتب القصة يخيل إليَّ أني عشت جيداً؛ واطّلعت على معظم القصص العربية، وعلى ما أتيح لي من القصص العالمية، ثم ابتدأت أكتب محاولاً إيجاد صوت ما لم أعثر عليه في قراءاتي؛ فثمة مخلوق مضطهد، مسحوق، هالك، بائس، لا يضحك، ومحروم من الفرح والحرية؛ وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا، ولكنه مهملٌ منبوذٌ، فمن يسمون أنفسهم كتّاباً ملتزمين كانوا منهمكين في تصوير المتسولين وبائعي اليانصيب، وتقديمهم على أنهم الطبقة المسحوقة في بلدنا روحياً ومادياً؛ وهذا كذب مفضوح بعيد عن الصدق».

إن زكريا تامر هنا يردّ على النّقاد الذين حاولوا أن يجعلوا من أنفسهم أوصياء على المبدعين؛ كما يردّ على المدّعين الذين يعتقدون أنهم يحتكرون الكتابة التقدمية؛ وبهذا الصدد يقول أيضاً: «لقد حاولت أن أكتب ما أؤمن به وتقديم رؤيتي للإنسان والحياة في أشكال فنية تحاول أن تنطلق إلى أمام، معتبراً ما سبق أن حقق من تطور في مجال القصة العربية بداية لي».



خرج زكريا تامر من سوريا عام 1981، متوجهاً إلى بريطانيا التي ما يزال يعيش فيها منذ ذلك الوقت؛ وهو يتردد اليوم على دمشق بين الفينة والأخرى. وكان، بعد انقطاع دام ما يزيد عن الخمسة عشر عاماً، استعاد حميميته مع الناس والأدباء والمكان، حيث غاب عنهم طويلاً؛ ففي عودته الأولى والثانية تجوّل في دمشق، وزار بعض المدن السورية، ليتشبع بالمزيد من المعرفة بالبلاد جغرافياً وإنسانياً؛ وكان نهمه واضحاً في معرفة الأجواء الأدبية الجديدة التي تركها في دمشق؛ واستعاد أيضاً أصدقاءه والأماكن التي اشتغل بها، وترك بصماته فيها؛ فزار وزارة الثقافة، حيث عمل في مديرية التأليف، وزار مقر مجلّة (أسامة) للأطفال التي ترأسها لعدة سنوات؛ كما عمل أيضاً رئيس تحرير لمجلة (الموقف الأدبي) السورية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب؛ كما عمل في مجلة (المعرفة) الصادرة عن وزارة الثقافة السورية، وعمل في وزارة الإعلام السورية، وساهم

بتأسيس اتحاد الكتاب العرب عام 1969، وشغل منصب نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب لمدة أربع سنوات، وكان رئيساً للجنة سيناريوهات أفلام القطاع الخاص في مؤسسة السينما، وشارك في ندوات ومؤتمرات عُقدت في بقاع شتّى من العالم، وكان عضواً لعدة مرات في لجان تحكيم مسابقات القصة السورية؛ منها: لجنة تحكيم المسابقة التي أجرتها جامعة اللاذقية عام 1979، وكان رئيساً للجنة تحكيم المسابقة التي أجرتها جريدة تشرين عام 1981. وبعد خروجه من سوريا عمل في الصحافة العربية، وشغل عدة مهام، منها: مدير تحرير مجلة (الدستور)، التي تصدر في لندن، ومدير تحرير لمجلة (الناقد)، إضافة إلى عمله كمحرر ثقافي لدى شركة رياض نجيب الريس للكتب والنشر بلندن؛ وعضواً في لجنة المسابقة القصصية بمجلة (التضامن) بلندن، ومحرراً ثقافياً في مجلة (التضامن)، وعمل أيضاً رئيس تحرير لمجلة (الموقف العربي)، وكاتب نصوص في تلفزيون جدة في المملكة العربية السعودية، ورئيس تحرير مجلة (رافع) السورية للأطفال.

إنَّ زكريّا تامر مبدعٌ له مكانته المشهودة في الإبداع القصصي؛ وله كلّ هذه النشاطات في الحياة الثقافية السورية والعربية، والحائز على عدة جوائز، كان آخرها جائزة سلطان العويس لمجمل إبداعه القصصي عام 2005، ونال تكريم سوريا من خلال وسام الاستحقاق السوري..

هذا الكاتب المبدع هو ابن سوريا التي يعتز بها السوريون ويفخرون دائماً؛ وهو ابن عصره مع رفاقه من المبدعين السوريين.

ناظم مهنا

تعريف به وبأهم أعماله

ـ ولد عام 1931 ـ ترك الدراسة عام 1944 ـ عمل في مهن يدوية عديدة أهمها مهنة الحدادة.

أعماله:

ـ صهيل الجواد الأبيض ـ قصص ـ 1960
ـ ربيع في الرماد ـ قصص ـ 1963
ـ الرعد ـ قصص ـ 1970
ـ دمشق الحرائق ـ قصص ـ 1973
ـ لماذا سكت النهر ـ (53) قصة للأطفال ـ 1973
ـ النمور في اليوم العاشر ـ قصص ـ 1978
ـ قالت الوردة للسنونو ـ 18 قصة للأطفال ـ 1978
ـ نداء نوح ـ قصص ـ 1994
ـ سنضحك ـ قصص ـ 1998
ـ أف!.. ـ مختارات قصصية ـ 1998
ـ الحصرم ـ قصص ـ 2000
ـ 37 قصة للأطفال نشرت في كتيبات مصورة ـ 2000
ـ تكسير ركب ـ قصص ـ بيروت ـ 2003
ـ القنفذ ـ قصص ـ بيروت ـ 2005
ـ تُرجمت أعماله إلى اللغة الفرنسية والإنكليزية والألمانية والبلغارية، وبعض أعماله إلى الإسبانية والصربية.
ـ أُعدّت عن قصصه دراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه في العديد من الجامعات العربية والأوربية.
ـ شغل منصب نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب لمدة أربع سنوات.
ـ فاز بجائزة سلطان العويس عن القصص القصيرة مع الكاتب المصري محمد مستجاب.
ـ نال وسام الاستحقاق السوري من رئيس الجمهورية العربية السورية، ونال التكريم في سوريا عام 2004 و2005.

جول جمّال

فضاء الشهادة

(1932- 1956)

ثمة أسماء تضيء في الذاكرة ولا تغيب، تأخذ شكل المعنى الذي لا نستطيع أن نقبض عليه، أو أن نقلّصه، أو نمحوه. وجول جمّال منذ استشهاده كان واحداً من تلك الأسماء التي أضاءت في ذاكرة جيله، والأجيال التي تلته في سورية، لقد غدا معنى لا نقبض عليه، ولكننا نشعر به، ونعيه، ونحبه. ونعرف أنه لا يتقلّص ولا يمحى، بل يزداد إشعاعاً ونقاوة: باعتباره أول استشهادي عربي في التاريخ الحديث، يفجر جسده في مواجهة العدو؛ لهذا لم يكن جول جمال المواطن العربي المسيحي فرداً، بل كان معنى ودلالة وطريقة لقافلة الاستشهاد بين الذين جاؤوا من بعده.

حين تُقابل والده السيد (يوسف جمّال) لأول مرة تعتريك حيرة أقرب إلى الذهول: كم يشبه جول هذا الأب الذي يقف أمامك؟! وكم يفيض هذا الأب لطفاً وتواضعاً وقرباً من القلب؟! يشهد من عرفوه، أنّ ما من شخصٍ تعرّف إلى يوسف جمّال لم يلمس الوضوح والبساطة والاستقامة؛ يوسف جمّال الذي كان أول طبيب بيطري في محافظة اللاذقية، جاء من منطقة (تلكلخ) قرية (المشتاية)، وأقام في اللاذقية، وفيها تعرف على السيدة (نجلاء خوري)، وتزوجها، وأنجبا ثلاثة أبناء هم على الترتيب: جول ودعد وعادل.

جاء جول جمّال إلى هذا العالم في الأول من نيسان عام 1932م، وتمّ تسجيل قيد نفوسه في سجل العائلة في قرية (المشتاية)، والولد البكر في العائلة العربية يحظى بامتيازات، كما هو معروف، ويحاط برعاية قد لا تتوفر لأيّ شقيق آخر، أو شقيقة أخرى فيما بعد.

تشير الشهادات المكتوبة والشفوية إلى أنّ والدة الشهيد السيدة نجلاء خوري كانت ربة منزل تتفانى في تكريس وقتها لأسرتها؛ ورغم أنها كانت متديّنة فإنها كانت متسامحة محبة لا تعرف التّعصب أو التمييز بين الناس على أساس المذهب. ومن

المفارقات التي لا تفسير لها، ولم تعرف سببها الأم نفسها أنها كانت تغنّي له وهو في مهده دائماً أغنية تقول فيها: «يا جول، جول يا جول، يا بطل البحار يا جول
جول يا جول، خوّاض البحار يا جول.

وكان جيراني، وأقاربي يسألونني: لمَ أردد هذه الأغنية دائماً له، وهو طفل صغير، وكنت لا أعرف جواباً».

نشأ جول جمّال في اللاذقية، وعاش في منزل بسيط في شارع (المثنّى) بحيٍّ (العوينة)، ويضيف شقيقه عادل بأن البيت كان واسعاً تبلغ مساحته (275م)؛ ويذكر أنه كتب على حجر خارجي في جدار البيت أنه بني عام 1824م؛ وقد بناه أجداده لأمه. كانت طفولة جول طبيعية، غير أنه كان «صامتاً عزوفاً عن مشاكسات الأطفال، وقد تميز منذ سنواته الأولى بطاعته التامة لوالده ووالدته، وسعيه دائماً لكسب رضائهما».

تعرّف جول على شاطئ البحر الأبيض المتوسط منذ طفولته، فلقد كان ذلك الشاطئ يشكّل حيّزاً دافئاً جميلاً في قلوب أهل المدينة، وخاصة الجهة الغربية، وهو يحيط بالمدينة من ثلاث جهات. وقد أحب جول البحر حبّاً استثنائياً كما يؤكد كل من عرفوه، كما أحبّ الطبيعة، فالجبال الخضراء تطل على المدينة من الشرق، والبساتين تطوّقها، وهكذا (كانت الطبيعة أحبّ شيء إليه).

وتعلّق شقيقته السيدة دعد بأنه كان لطيفاً في معاملته لشقيقيه على نحو نادر؛ حتى أنها تعلقت به، إلى درجة أنها ذهبت معه إلى المدرسة الابتدائية الرسمية، رغم أنها تصغره بسنتين. بعد الشهادة الابتدائية انتقل جول إلى (الكلّية الأرثوذكسية)، ودرس المرحلتين: الإعدادية والثانوية، وتخرج عام 1952 حاملاً شهادة الدراسة الثانوية؛ ومن الجدير ذكره أنّ اسم الثانوية قد تغيّر، وأصبح (الكلية الوطنية)، ورغم أنها كانت مدرسة للطائفة الأرثوذكسية؛ إلا أنها كانت تستقبل طلاباً من كافة الطوائف الإسلامية والمسيحية، كما كانت تدّرس الديانة المسيحية رسمياً؛ وتقود طلابها المسيحيين إلى الكنيسة كل أحد للصلاة وتعاقب المتخلّفين.

في المرحلة الثانوية خرج جول جمّال من صمته، «وأخذ يناقش مدرّسيه في وضع بلاده ووطنه العربي الكبير، وحدّثهم بما يجول في نفسه من خواطر، وبما

يتّقد في قلبه من ثورة على الاستعمار، وأذناب الاستعمار وقد تركّزت المبادئ التي آمن بها، وكان يدعو إليها في القضاء على أسباب التفرقة وأذناب الاستعمار، والعمل الدائب المخلص لبعث القومية العربية، وجمع كلمة العرب، والنهوض بالوطن العربي الكبير».

إضافة إلى ذلك كله كان شغف جول بالمطالعة واضحاً، أما في مجال الرياضة فقد كان يمارس لعبة كرة السلة، وكرة الطائرة «وحصل على عدة ميداليات في هاتين اللعبتين».

كان جول يصرح لزملائه في كل مناسبة أنه يرغب في أن يكون ضابطاً في سلاح البحرية؛ وكان والده يرغب في أن يقتدي به ابنه البكر، وأن يدرس الطبّ البيطري مثله، وبين الرغبتين انتسب جول إلى جامعة دمشق - كلية الآداب، ودرس الثقافة العامة لسنة دراسية واحدة؛ تقدم خلالها بطلب انتساب إلى الكلية البحرية، وبآخر إلى كلية الطب البيطري، ولكن ما حدث أن موافقة الكلية البحرية جاءت قبل الثانية بثلاثة أشهر؛ كان خلالها جول يتلّقى التدريب في مصر منذ تاريخ 23 أيلول 1953، ويعلق كاتبو سيرته وأهلُه وأصدقاؤه أنّه كان: «أشدّ ما يكون سعادة وغبطة عندما علم بقبوله في الكلية البحرية». ومن الجدير ذكره أنّ زميله وابن مدينته السيد (نخلة سكاف) التحق معه إلى الدورة نفسها. وكما كان جول في حياته المدنية هادئاً صامتاً متأملاً، فقد كان في حياته العسكرية طالباً منضبطاً يكرس معظم وقته للدراسة وإتقان اختصاصه في قيادة لنشات الطوربيد، وحتى في أوقات الفراغ والإجازات فنادراً ما شارك زملاءه في لهوهم ومشاكساتهم واستمتاعهم بالحياة الخاصة؛ ولقد اقتصرت علاقاته الاجتماعية على زيارة أسرة قريبه السيد جورج بيطار المقيمة هناك، حتّى أن السيد جورج يفيد بأن خجل جول كان يمنعه من زيارتهم لأشهر طويلة، باختصار كان سجل الطالب جول جمال نظيفاً من العقوبات، ولكنه يؤكد أنّه مميّز ومتفوق، فلقد جاء ترتيبه واحداً من الخمسة الأوائل على دفعته، كما يفيد مدير الكلية، والأول على زملائه السوريين. «ولقد تخرج في 1 كانون الأول 1955 برتبة ملازم».

يعلّق شقيقه عادل على فترة دراسة جول في مصر، فيقول: «كان جول يعاملني كصديق قبل أن يسافر، وبعد سفره صار يعاملني كصديق وأخ ومسؤول عن دراستي،

فقد خصص نصف مرتبه تماماً لمصاريف دراستي أنا وشقيقتي دعد، وأنا لا أذكر أنني سمعت منه كلمة قاسية منذ طفولتي وحتّى استشهاده، ولا أصدق أنّ أحداً سمع منه ما لا يليق في حياته كلها، أما والده فقد صرّح دائماً: أسميته جول لأن معنى جول: المختار المصطفى المنتقى، وفعلاً جسّد جول معنى اسمه عملياً».

بعد التخرج رجع جول جمّال في إجازة إلى اللاذقية ليزور أسرته وأصدقاءه ومدينته؛ وما كان له أو لأحد أن يعرف أنها الزيارة الأخيرة، وقبل عودته إلى مصر بيوم واحد تناول طعام الغداء مع زميل دراسته، وصديقه الحميم الأستاذ لبيب نصير في مطعم العصافيري المعروف على شاطئ البحر؛ ويعلق السيد لبيب نصير على ذلك اللقاء الأخير عن دهشته من حبّ جول لسلاحه، فهو كعادته أمضى معظم الوقت شارحاً لمزايا لنشات الطوربيد، وتميزها وأهميتها الخاصة في القوات المسلحة. ويضيف السيد لبيب بأنه لم يسمع أحداً في حياته يتكلم على (مهنته) بكل ذلك الحماس والشغف والإعجاب؛ وحسب تعبيره فإن جول كان صادقاً إلى أبعد الحدود، بسيطاً وطيباً ومستقيماً، مؤمناً بوطنه وعروبته إلى حد التصّوف، ومع ذلك كله لم ينتم إلى أيّ حزب سياسي على الإطلاق، رغم هوى السياسة الذي اجتاح أبناء جيله اجتياحاً كاسحاً.

بعد انتهاء الإجازة عاد جول ليلتحق بدورة تدريبية ميدانية، كان من المقرر لها أن تنتهي في تشرين الثاني 1956م؛ وما حصل أن الأحداث تسارعت في مصر، فقد أعلن الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس في السادس والعشرين من شهر يوليو عام 1956م؛ وأكد أن قرار التأميم لا رجعة فيه. جاء ردّ فرنسا وبريطانيا عاصفاً، وقطعت الولايات المتحدة معونتها لمصر، وأحيلت القضية إلى مجلس الأمن. اتخذ مجلس الأمن قراره المشهور بالمبادئ الستة التي تُحلّ على أساسها المشكلة حلاً سلمياً تحت إشراف سكرتير الأمم المتحدة، وقد صدر القرار في 13 أكتوبر عام 1956م؛ وحدد يوم 29 من الشهر نفسه لاجتماع مندوبي مصر وبريطانيا وفرنسا في جنيف للتفاوض من أجل الوصول إلى ذلك الحل؛ ولكن ما حدث فعلاً هو أن رئيسي وزراء فرنسا وبريطانيا قرّرا سرّاً في باريس، بتاريخ 16 أكتوبر، غزو مصر! وفي اليوم الذي حدد مجلس الأمن للمفاوضات السلمية الثلاثية اجتاحت إسرائيل سيناء، وتبين فيما بعد أنّها شاركت في الغزو لقاء تعهد

فرنسا بأن تزودها بتكنولوجيا الصناعة الذرية ومعداتها وموادها؛ وفي اليوم نفسه تقدمت في البحر المتوسط أساطيل فرنسا وبريطانيا باتجاه مصر، وبالفعل فقد سقطت أول قنبلة من سلاح القوات الغازية على مصر في 31 أكتوبر 1956م.

ورداً على ذلك كله، فقد اتخذت مصر بقيادة جمال عبد الناصر قراراً بالتصدي للغزو والمقاومة المسلحة الشاملة حتّى تحقيق النصر؛ وعلى الفور اندلعت المظاهرات في كل أنحاء الوطن العربي مؤيدة لمصر، ولاسيّما في العراق وسورية ولبنان والأردن، وقطع آلاف الطلاب والطالبات دراستهم في الجامعات العربية، والتحقوا بمعسكرات التدريب على حمل السلاح في سورية.

كما افتتحت دورات للمقاومة الشعبية في المدن والأرياف، أما في مصر نفسها، فقد كانت مكاتب التطوع تغطي مناطق الجمهورية الفتية كلها؛ وفي سلاح البحرية افتتح باب التطوع للعمليات الفدائية الخاصة ضد الأساطيل الغازية.

حين عرف جول بالأمر لم يتردد في الذهاب إلى مكتب الضابط المسؤول عن قبول طلبات التطوع؛ ولقد دار بينهما حوار حارّ، أبدى فيه جول مدى إلحاحه، وقناعته الراسخة التي لا تتزعزع بالمشاركة في عملية فدائية استثنائية، دفاعاً عن مياه مصر وشعبها وأرضها؛ ونثبت هنا مقطعاً من ذلك الحوار كما سُجِّل في مراجع عديدة:

«- أنت هنا للتدرب، ولا أستطيع أن أبعث بك في مهمة لا أمل للنجاة فيها.

- لقد انتهى عهد التدريب، إننا الآن في حرب.

- ليس لديّ أية أوامر فيما يتعلّق بالضباط السوريين الذين هم قيد التدريب يا جول.

- لم يعد هناك ضباط سوريون، وضباط مصريون، سواء أكانوا قيد التدريب أو في الميدان. كلنا عرب، معركة مصر هي معركة سورية، هي معركة كل بلد عربي، أنا وزملائي السوريون يجب أن نقوم بقسطنا من الواجب فيها:

- ألا تتريث للمهمة التالية؟

- أفضّل أن أعمل فوراً يا سيدي».

وتمّ قبوله ضابطاً متطوعاً في عملية فدائية لا أمل للنجاة فيها، أما زميله وابن مدينته السيد نخلة سكاف فقد تطوع للمهمة نفسها، وشارك فيها، ونجا. ويعلق

العقيد المتقاعد عام 1976م على ما حدث بأنه كان طبيعياً وبسيطاً ومباشراً، لا يحتاج لفلسفة، فالتطوع حسب رأيه كان واجباً وطنياً لا يجوز التردد فيه، ويضيف موضحاً: «كُنّا 45 متطوعاً بقيادة الصول (الرائد) جلال الدسوقي؛ ضباطاً وصفّ ضباط وأفراداً. استشهد منّا ثمانية وثلاثون، ونجا سبعة، كنت واحداً منهم» وبالمناسبة، فإن أهالي اللاذقية يلقبون السيد نخلة سكاف بالشهيد الحيّ.

صدرت الأوامر لثلاثة زوارق حربية بقيادة الرائد جلال الدسوقي بالتحرك لرصد قوات العدو ومهاجمتها، وتحركت على الفور ليلاً تجوب البحر قبالة شاطئ (البُرُلُس). وبزغ الفجر، وكان كل شيء ما زال هادئاً، ثم فجأة وقعت أنظار الفدائيين على بعض وحدات العدو الغازي، وكان ظهور هذه الوحدات (ساعة الصفر). وصرخ المقاتلون: «إنها (جان بار)»، وعلق جول جمال: «إنها هدف ثمين». كانت الدارعة الفرنسية (جان بار) تبعد 12 ميلاً عن شاطئ (البُرُلُس)، وهي من أضخم الدارعات الفرنسية وأهمها؛ إذ يبلغ طولها 247.9 متراً، وعرضها 35.5 متراً، ومجهزة بمئة وتسعة من المدافع الحديثة؛ مختلفة العيارات والأحجام، منها 8 مدافع عيار 380مم، وتسعة مدافع عيار 1952مم، و24 مدفعاً عيار 20 مم. كما كانت تضم 4 محركات مجموع قوتها 150 ألف حصان، ويبلغ متنها 48750 طناً. ويتكون طاقمها من 88 ضابطاً، و2055 جندياً وبحّاراً. وقد أُكمل بناؤها سنة 1945م.

وجاءت الأوامر: تقدّمْ، وبأقصى سرعة.

فانطلقت الزوارق الثلاثة، وكان جول قائد واحد منها، بينما كانت الدارعة تفتح نيرانها، والطيران العدو يلقي قنابله، كان الفدائيون قد أصابوا الدارعة (جان بار) بطوربيدين، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتأكدوا من غرقها؛ لأنَّ الدخان الكثيف كان يغطيها؛ عندئذ أمر جول جمّال زورقه: «إلى الأمام».

وجاء الجواب متسائلاً: «إلى أين؟ إننا على مسافة خمسمئة متر فقط من الدارعة».

وعاد الأمر يؤكد من جديد: «إلى الأمام، وبأقصى سرعة».

— والطوربيد؟

- سنكون نحن الطوربيد.

انطلق الزورق، وما هي إلا بضع ثوانٍ حتّى دوّى انفجار مخيف، وبدأت (جان بار) تظهر بوضوح. لقد تمزقت تمزّقاً. إنّ الطوربيد الحي كاد أن يُشطر، شطراً، وقضى جول جمّال في الساعة الثانية من فجر 1956/11/4م، فدوّن اسمه في سجل الخالدين.



شهادة جول جمّال ريادة، والريادة فتح واستباق لا يقاس بحجمه، وإنما بدلالته وغنى معانيه، وآفاق استشرافه. فريادته كانت نزيهة مبرأة من الأغراض الشخصية، لأنها جاءت تلقائية ببساطة وإيمان وصدق، لتخترق الحدود والانتماءات الضيقة، وكانت كما وصفتها مجلة (اليقظة): «ستذكّر سوريا، وتذكّر العروبة على الدوام أنّ جول جمّال طهر بدمه أول صك في عصرنا الحديث في الوحدة العربية المنشودة»، لأنها دفاع عن الحرية والحق وأرض الوطن الكبير، لأنها من الأوائل في عصرنا الحديث، فقلّما عرف تاريخ سورية شهيداً تكرّم إعلامياً وشعبياً ورسمياً كجول جمّال، فلقد أُستقبل استشهاده بتبجيل عال في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة في مصر وسورية ولبنان، وبقية أقطار الوطن العربي، كما صدرت عن بطولته واستشهاده قصص للناشئة، وكتب ترصد سيرة حياته، كما أقيمت عشرات حفلات التأبين والتكريم لذكراه في المدن السورية؛ في المدارس والكنائس والمجالس البلدية وغيرها.

ولقد أرسل الرئيس شكري القوتلي كتاباً إلى مجلس الوزراء؛ حيّا فيه بطولة الشهيد جول جمّال الذي رفع اسم سورية عالياً في معركة النصر، وسجّل بدمه أروع آيات البطولة والفداء، «وقرّر أن يُمنح الوسام الحربي السوري من الدرجة الممتازة، وأن تسمّى دورة عسكرية باسمه، كما قرر أن تسمّى مدرستان ثانويتان باسم (جول جمّال)؛ واحدة في دمشق، والأخرى في اللاذقية تخليداً لبطولته».

كما أوفد الرئيس جمال عبد الناصر مندوباً شخصياً للأسرة في اللاذقية لتقديم عزائه، وعزاء مصر كلها، وللإعراب عن خالص تقديره للعمل البطولي الفذ الذي قام به الشهيد، حسب تعبير رسالة عبد الناصر، ولقد منحه وسام النجمة العسكرية المصرية، وهي أعلى وسام عسكري مصري.

وأمـر البطريـرك ألكسـندروس بطريـرك إنطاكيـة للـروم الأرثـوذكس بإقامـة حفـلات المـآتم، وصـلوات الجنـائز علـى روح الشـهيد في كافـة أبرشـيات الكرسـي الإنطاكي، ومنحه الوشاح الأكبر للقديسَين بولس وبطرس.

وفي عام 1989، منحه الرئيس الليبي معمّر القذافي وسام الفاتح العظيم من الدرجة الأولى تقديراً لبطولته وفدائه.

وفي 11 أغسـطس 1957، نشـرت الصـحف أن الملحـن المصـري محمـود الشريف قد انتهى من تلحين نشيد عن البحرية السورية وشهيدها جول جمّال؛ وأهدى لحنه هذا مع لحن (الله أكبر) إلى الرئيس السوري آنذاك شكري القوتلي.

أمّا في مدينته اللاذقية فقد قرر المجلس بتاريخ 25 تشرين الثاني 1956 تسمية الشارع الممتد من مدرسة الراهبات - قصر المحافظة السابق في شارع بغداد- إلى مرفأ اللاذقية باسم الشهيد البطل؛ كما أشارت إلى أن النية متجهة إلى إقامة تمثال من الرخام للبطل، تحيط به الكهرباء في الساحة المذكورة، تخليداً لهذا الابن البار.

ومن الجدير بالإشارة أن الشارع ما زال يحمل اسم جول جمال، ولكن الغريب أن كتابة اسمه باللغة الإنكليزية جاء بدون تشديد الميم! أما مدرسة الراهبات فقد أصبح اسمها (الكرمل).

وفي السينما أخرج (السيد بدير) فيلم العمالقة؛ مصوراً فيه قصة الشهيد جلال الدسوقي قائد العملية، ومعه الشهيد جول جمال وبقية الشهداء، ولقد كُلّف العقيد عبد العزيز ترف بكتابة قصة الفيلم والسيناريو والحوار، وقد أدى أدوار البطولة في الفيلم كل من الممثلين: أحمد مظهر، ناديا لطفي، عبد المنعم إبراهيم. ومن الجدير ذكره أنّ الفيلم قدّم خطيبة لجول، استقبلته في ميناء اللاذقية مع زملائه الآخرين. ويؤكد الناس أن لجول خطيبة أخلصت له، ولم تتزوج بعد استشهاده وفاءً له وإجلالاً لتضحيته، ولكن شقيقته وصديقه لبيب نصير أكدا أن لا خطيبة لجول على الإطلاق، فهل كان له حبيبة كانت ستصبح خطيبة فيما لو سارت الأمور على نحو طبيعي، ولمْ يستشهد جول؟ بحسب المعلومات التي جمعناها شفوياً، نقدّر أنّ تلك الحبيبة كانت موجودة، وهي لم تتزوج فعلاً. واسمها معروف للكثيرين من أهالي اللاذقية.

ومـن الأحاديـث الإذاعيـة الـتي لا تحصـى، والقصـائد الكـثيرة، والمقـالات الصحفية، نختار نموذجاً من كتابات سعيد فريحه تحت عنوان (هذا البطل) يقـول فيه: «وما برحت الصحف ومحطات الإذاعة في العالم العربي تروي أسـطورة الفتـى الذي اخترق بزورقه السريع وصاروخه المدمّر الفتاك ألف حاجز وحاجز من نـيران الجحيم الـتي انصبّت عليـه؛ وكانـت تطفـو علـى وجـه الماء بقايا حطـامين: حطـام الدارعة الفرنسية الغريق، وحطام الزورق الصغير مع صاحبه البطل. إننا لن ننسـى جول جمّال، بل سنظلّ نذكر هذا البطـل كلّما ذكرنـا معركـة مصـر والعروبـة؛ وكلمـا قال قائل من المستعمرين أو الجهلة: إنّ العروبة تعني الإسلام ولا تعني شيئاً آخر».



بـين الأول مـن نيسـان عـام 1932 وفجـر الرابـع مـن تشـرين الثـاني 1956 انبثقت ريادة ملحمة بسيطة صلبة اسمها جول جمّال، أضـاءت في الـذاكرة، وأبـتْ أن تغيـب، أخـذت شـكل المعنـى الـذي لا نسـتطيع أن نقـبض عليـه أو أن نقلّصـه أو نمحوه؛ وكلّما تقـدم القنـوط في زمننـا، انهمـرت علينـا ملحمـة جـول جمّـال بكامـل كبريائها وبسـاطتها واتسـاع آفاقهـا ومعانيهـا؛ لتضـيء درب الـوطن إلى المسـتقبل، ولتحثّنا على الذهاب إلى فضـاء الأمة الكبير، فجول جمّال لم يكن فـرداً أُستشهد، بل كان معنى ودلالة وطريقاً.

وفيق خنسة

محمد الماغوط

شاعر التمرّد والعصيان

(1934 - 2006)

ربما لم يبارك لأمه أحد بمولده. ربما لم تعرض أيٌّ منهن له ثديها ليرضع في حالات جوعه وتشبث الحليب في صدر أمه، كما كانت تفعل النساء تجاه أطفال بعضهن. ربما كانت النسوة يمنعن أطفالهن من اللعب معه لكثرة ما هو أشعث ومهلهل الثياب ويبدو عليه الحمق. لكن، من المؤكد أن أساتذته كانوا يضربونه بحد المسطرة على ظهر يديه لكثرة هيجانه وبلادته. ومن المؤكد أيضاً أن أحداً لم يخطر في باله أنه ذات يوم سيدّعي أنه لعب معه في الطفولة؛ وجلس معه على مقعد واحد في المدرسة، وأنه صديق عمره. إذ لم يكن ثمة ما يشير، ولو إشارة ضئيلة، إلى أن ذلك الطفل المنبوذ، والتلميذ البليد، وبعد أقل من خمسة وعشرين عاماً، سيكون أشبه بمبشر، حيثما يسير، يتبعه آلاف من المريدين، لكنه لا يرتدي الأبيض. أشبه بنبي صغير يفتتح عصراً جديداً من الشعر، وأفقاً جديداً للمسرح، وخطاً جديداً في المقالة والكتابة السياسية الساخرة وشديدة العمق، لكنه بلا لحية، وليس على رأسه عقال.

سوف تجتمع نساء السلمية جميعهن، ويقلن بما يشبه الصوت الواحد: بيتنا ملاصق لبيته.. ياما لعب في هذه الغرفة.. ومن هذا الثدي ياما رضع... وسيقول الرجال جميعاً، وباعتداد فائق: إنه الصديق الوحيد، أمضينا طفولتنا وشبابنا معاً.

هكذا يفعل المبدعون فوق العادة: يغيرون الأمزجة والأنظمة، ويوجهون الرغبات..



في أزقة السلمية الموحلة، وحاراتها المظلمة، وبين بيوتها الطينية التي يدلف الماء من سقوفها الخشبية الوطيئة، حيث تبرز علامتان ستطبعان المدينة بطابعهما لزمن طويل، ولم تنفكا تتزايدان، علامتان نافرتان بوقاحة كالأنف في الوجه: الفقر

والثقافة. وكلما أمعن الفقر نهشاً في أجساد أبنائها، أمعن هؤلاء نهشاً في الكتب، حتى وقفوا: هم، والعالم الذي ينهار وجهاً لوجه، كمصارعين على حلبة. فراحوا يفكرون بطرائق شتى لمنع أو تأجيل انهياره: كأن يكتبون مثلاً، أو يشتغلون بالسياسة. الأمر الذي تكشّف - فيما بعد - عن الأمرين معاً: كثر الكتاب والمهتمون بالشأن الثقافي الذين أثروا على نحو من الأنحاء، بالثقافة السورية، بل العربية، وكثرت - بالمقابل - الحركات والتنظيمات والأحزاب السياسية العلنية والسرية التي انتشرت إلى الأرجاء السورية، وأثرت - هي الأخرى - بالحركة السياسية العامة للسوريين؛ ما منح المدينة وجوداً لغزياً على امتداد الرقعة التي يقطنها العرب؛ وجعل أبناءها إلى ما بعد القرن العشرين يقدمون أنفسهم على أنهم من السلمية فحسب؛ قبل أن يقدموا أنفسهم على أنهم ذوو ذوات، ودون أن يفكروا أو يتساءلوا: ماذا بقي من هذا الرحم المقدس؟!

في هذا المكان الكثيف، الضاج بالدلالة، الصاخب، الهادئ، المنعزل الذي ينطوي على الكثير من التنويه بالذات، والمفعم بالطموح، تحقق - بشكل فريد ومفاجئ - المثل الشعبي «ياسما إنت اللي بَعتِّ، ويا أرض ابتليت»، إذ ولد محمد الماغوط.

حقاً، (ابتليت) الرقعة العربية بهذا الشاعر الذي وضع القوانين الشعرية التي صاغها التراثيون؛ وحتى تلك التي صاغها أصدقاؤه الكبار في العصر الحديث، في كيس الخيش الذي أحضره من السلمية إلى دمشق فبيروت، ورماه خلف ظهره، وابتكر قوانينه الخاصة. إذ إنه يرى أن «الشعر يكاد ينقلب إلى مورِّط بعدما كان منقذاً. لقد أصبح يكرهنا وينأى عنا، كأننا قتلة، صيادون، وهو الطائر الأليف الذي أحببناه. في كل يوم يعطونه وصفاً وقيمة لا علاقة له بهما. إنهم يزخرفونه كأنه سرج وليس الجواد، مهمتي منذ سنين أن أعيد الألفة بيني وبينه، وأكاد أوفق، لأن الشعر يظل يحمل روح الطفل، بينما الآخرون يعاملونه كأنه شيخ عجوز يجب أن يوارى التراب للاستعاضة عنه بشعر معلب يتفق والخيانات الروحية المتفشية في هذا العصر». لقد دخل الشعر كوحش بري لا يروَّض، فحطم كل الأوزان والقوافي التي تريد ترويضه، وكتب ما ليس للشعر العربي عهد به من قبل، إذ إنه كتب آلامه الشخصية، وتاريخه الشخصي المحمول على الحزن المتطرف، والرعب المتطرف، وعلى وَلَهٍ، متطرف أيضاً، بالحرية.

ولد محمد الماغوط عام 1934 في السلمية، التي يقول إنه اكتسب إحساسه بالظلم البشري والفوارق الطبقية من نشأته في «هذه القرية الحائرة بين الصحراء والمدينة، والمنقسمة إلى أمراء وفلاحين، وأعتقد - والكلام للماغوط - أن ماركس كان ينبغي أن يولد في السلمية وليس في ألمانيا، ليخترع نظريته في الصراع الطبقي». ويعتبر أن السلمية نمّت فيه حس التمرد، «حين تفتح وعيي على مقابر خاصة للأمراء، ومدارس خاصة لأولادهم، فيما كنا نحن أبناء الفلاحين لا نذهب إلى المدرسة، بل إلى الكتّاب». ومن هذا الخلل الطبقي أتت عزة النفس «أذكر مرة أتى أميرٌ فارسٌ ليرمي أثناء دفن أحدهم حنطة للفقراء، فضربته بحجر. وما تزال آثار سوطه على جلدي إلى هذه اللحظة».

فهو يعتبر أنه «في مطلع الثلاثينات لم تكن السلمية مدينة، كانت قرية نائية وباسلة، تنظر إلى وحلها ودخانها وعيونها المحمرة كما تنظر الفرس إلى أجراسها، أما التاريخ المتسلسل في المعارك الكبرى فيظل في جيب المختار». ويرى أن الموت كان طبيعياً فيها، بل ضرورياً ومتوقعاً في كل لحظة. وعلى هذا الأساس كان أطفالها شرسين كالحشرات، ورجالها لا يتورعون عن ضرب أشجارهم بالسوط لأنها لم تثمر في الوقت المحدد. حتى دجاجها كان يصرخ باستمرار كأنه مصاب بذات الرئة. يقول: «كانت السلمية نقطة زيت في ماء الوطن. ولقد فكرت السلطات المتعاقبة جدياً في تقطيعها كالحية، هي وكهولها وشبابها ومقابرها ووضعها داخل كيس، ثم قذفها إلى الجحيم». ويروي أنه «حين حاول البدو في أحد سني المجاعة والقحط غزو القرية من جهة الشرق، تم تمزيق طلائع فرسانهم تمزيقاً قبل أن تصل إلى الضواحي؛ بعد أن شطرت رؤوس أمرائهم بأطراف المعاول. ولعل هذه التقاليد البدوية التي تتحكم بتلك المنطقة هي التي أججت الثأر، فقد وجدت في عام 1900 مئات الجثث في الكروم بسبب دجاجة».

ربما يكون هذا الظرف القاسي وشديد الوطأة هو الذي صاغ شخصية الماغوط على نحو من الأنحاء بمزاجه الحاد والمتقلب في آن، وكآبته المزمنة، ونزقه، وحزنه الذي لا يشبهه سوى الحزن الكربلائي الذي يفترق عنه في أنّ حزن الماغوط شخصي جداً. إن أكثر ما يميز شخصيته، هو انطوائها على هذا الحزن البدوي الذي استطاع كتابته بصدق نادر حتى لا تكاد تخلو قصائده من تلك المفردة الباطشة: الدموع. ويكاد قارئ هذا الشاعر الكبير يحار أيهما صاغ الآخر:

القصيدة أم الشاعر؟ وربما في هذا الظرف أيضاً، وبسببه، نشأت تلك النزعة الثأرية التي تربطه بالعالم. إن قراءة أعماله تجعلنا نكتشف، دون عناء، أن محمد الماغوط طالب ثأر.

لم يخرج صاحب (كاسك يا وطن) من بيته إلى الحارة إلا في السابعة من عمره، إنما ليس ليلعب مع الأطفال، بل ليرعى الخراف. لذلك فإن جل ما يتذكره من السلمية هو «الوحل والبرد والأحلام والغيوم والأبقار والرياح». ومع هذا فإنه يذكرها باعتزاز باعتبارها: «معقل القرامطة والمتنبي». وفي أنها «هُدمتْ مئة مرة». ثم يقول: «إن هذه المدينة مقيمة في دمي». ويكتب:

«سلمية: الدمعة التي ذرفها الرومان
على أول أسير فك قيوده بأسنانه
ومات حنيناً إليها
سلمية: الطفلة التي تعثرت بطرف أوروبا
وهي تلهو بأقراطها الفاطمية
وشعرها الذهبي
وظلت جاثية وباكية منذ ذلك الحين
دميتها في البحر
وأصابعها في الصحراء».

وكما كان لتلك المدينة أثر هائل في تكوين شخصيته الثأرية، المزاجية، النزقة، وذات التطلع السوداوي الكئيب الحزين، فقد كان - كما يبدو - لأمه دور حاسم في تربيته. إذ إن غياب والده المستمر عن البيت بسبب عمله أجيراً في أراضي الآخرين، منح أمه هذا الدور المركزي. فهي قوية، وصلبة، جميلة، وشاعرية و.. صارمة أيضاً. أخذ منها «الحس الساخر، الصدق والسذاجة، ورؤية العالم كحلم قابل للتحقيق» كما يقول.



إذا كانت السلمية كونت شخصيته الإنسانية، فإن دمشق، بل أسوأ ما فيها: سجن المزة، كونت شخصيته الأدبية. سلمية جعلت منه شخصاً لا يشبه سوى نفسه، ودمشق سجن المزة جعلت منه شاعراً وكاتباً لا يشبه - كذلك - سوى نفسه.

إن فرحة والده بشروع ابنه العاق دراسة الزراعة في دمشق - مدرسة خرابو في الغوطة عام 1948 - لم تكتمل. فهذه مدرسة داخلية تقدم الطعام والشراب والنوم مجانا . وهذا يعني لوالده، إضافة إلى إزاحة عبء التكاليف التي تحتاجها الدراسة: التخلص من ابنه الذي «لا يطاق» لشدة تبرمه من الحياة والعالم. إلا أن الماغوط، وفيما هو في غرفته الداخلية، أخذ يفكر فيما إذا كانت هذه الدراسة تلبي طموحه الذي كان يتشكل رويداً رويداً في تغيير العالم. هذا الطموح الذي بدا له، في الحقيقة، أشبه بمهمة، أو أنه، حقاً، مهمة، وأن ثمة قوة خفية ندبته لتحقيقها، حينها اكتشف أن «ليس اختصاصه الحشرات الزراعية، بل الحشرات البشرية»، فهرب من تلك المدرسة، ومشى 15 كيلومتراً، ولجأ إلى المكان الأثير لديه: الرصيف، وإلى الهواية المتمكنة منه: التسكع. وهذا هو قدومه الأول إلى دمشق، وكان موفقاً بالنسبة إليه، حيث اكتشف أرصفة لقدميه، وشوارع طويلة لدخان سجائره، مما لم يكن في السلمية.

أما قدومه الثاني والأخير فكان عام 1955 - 1956 حيث بدأ حياته الأدبية والكتابية، ولم يتوقف، منذ ذلك الوقت، عن إشعال الحرائق في الثقافة العربية، وبين المثقفين العرب. وبدا كل كتاب من كتبه وكأنه الكتاب الأول من نوعه. وبدا أن التاريخ الأدبي بعامة، والشعري بخاصة، يتحدد على وقع قلمه، وضجره، وغضبه. وسرعان ما وجد الفقراء والمشردون والمنعزلون والمطرودون والمهمشون وفاقدو الأمل وقاطنو أطراف المدن... ناطقاً رسمياً بآلامهم، اسمه: محمد الماغوط. وسرعان ما وجد الشعراء الجدد - طالبو الحرية، برميثيوس يُحضر النار والحرية إليهم، مُخَلِّصاً إياهم، عبر تخليصه الشعر، من عبودية الشكل، ومن أوزان داحس والغبراء، وقوافي البسوس، وبلاغة قس بن ساعدة الإيادي...

لكن دمشق، آنذاك، استقبلته استقبالاً لا يليق بالشعراء. على أطرافها، وفي مكان يشكل علامة كبيرة من علاماتها يدعى المزه، حيث ثمة غرف متلاصقة، معتمة، رطبة، ومليئة بالقضبان الحديدية، أُطلق عليه، سجن المزه، في هذا المكان تم استقباله لمدة تسعة أشهر من العام 1955، سوف تطبع حياته وكتابته بطابعها. سوف يعيش حياته وهو يشعر أنه ملاحق ومهدد، سوف يعيش في ريبة وتوجس من كل نأمة: من رنين الهاتف، من طرقة على الباب، ومن تحرك الستارة في غرفته... ومن أجل ماذا؟ من أجل مدفأة؟ قد يبدو الأمر مستغرباً، لكنه حقيقي.

في السلمية في منتصف القرن العشرين كان ثمة حزبان يتنافسان: حزب البعث، والحزب السوري القومي الاجتماعي. وإذ خرج الشاعر الكبير من بيته، وهو يكاد يتجمد من شدة البرد، انتبه إلى مقر الحزب السوري القومي فوجد فيه مدفأة، وكان قريباً من حارته، فدخل المقر والحزب معاً. ولو أنه وجد مدفأة في مقر حزب البعث لدخله وصار بعثياً. فالأمر لا يتعلق بالحزب بل بالمدفأة. وعلى هذه التهمة: الانتماء إلى الحزب السوري القومي، سجن الماغوط، دون أن يصدق جهاز المخابرات أن علاقته بالحزب لا تتعدى علاقته بمدفأة الحزب. يقول: «وأنا في التاسعة عشرة من عمري، أتساءل: ما هي تهمتي بالضبط؟»، ويضيف: «لم أقرأ صفحتين من مبادئ الحزب، ومنذ أن انتهت موجة البرد الأولى، لم أحضر له اجتماعاً، ولم أقم بأي نشاط لصالحه على الإطلاق...»، وهو لم ينظر إلى أنطون سعادة على أنه مؤسس ذلك الحزب، وزعيم سياسي، بل على أنه «شاعر أخطأ الطريق». لكن، كما أن للسجن جرائم، فإن له أيضاً فضائل. ففي السجن كتب أولى قصائده «القتل»، على أساس أنها مجرد مذكرات سجين، إلا أن أدونيس الكبير قرأها وسماها شعراً. وهكذا تعرف محمد الماغوط على نفسه، وتعرف عليه العالم، على أنه شاعر، إنما من طراز خاص.

في دمشق الخمسينيات لم يكن الماغوط سوى شاب متسكع، فقير لدرجة ليس من الممكن تصورها، مهلهل الثياب، أشعث الشعر، وحزين في الحد الأعظمي، وناقم لدرجة صفيقة. إن عمله رئيساً لتحرير مجلة «الشرطة» لم ينقذه. إذ سرعان ما وجد نفسه في فترة الوحدة ملاحقاً، فما كان منه إلا أن هرب إلى بيروت.

حين عاد من بيروت وجد نفسه – أيضاً– ملاحقاً. فاستأجر غرفة في دمشق – عين الكرش «كانت غرفة ضيقة ومسدلة الستائر كأنها غرفة تحميض: كنت دائماً في غرفة ضيقة. كان لدي بابور كاز وفرشة ومطبخ بحجم معلف الفرس...» كما يصفها. وتصفه في تلك الفترة الشاعرة الكبيرة، زوجته سنية صالح، وتصف أيضاً غرفته، وتقول: «كان يرتعد هلعاً إثر كل انقلاب مر على الوطن، وفي أحدها خرجت أبحث عنه، كان في ضائقة قد تجره إلى السجن أو ما هو أمر منه، وساعدني انتقاله إلى غرفة جديدة في إخفائه عن الأنظار؛ غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حشرت حشراً في أحد المباني بحيث كان على من يعبر عتبتها أن

ينحني وكأنه يعبر بوابة ذلك الزمن. سرير قديم، ملاءات صفراء، كنبة زرقاء طويلة سرعان ما هبط مقعدها، ستارة حمراء من مخلفات مسرح قديم. في هذا المناخ عاش محمد الماغوط أشهراً عدة بدت الأيام الأولى كاللعبة البطولية لنا نحن الاثنين. ولكن لما شحب لونه ومال إلى الاصفرار المرضي، وبدأ مزاجه يحتد بدت لي خطورة اللعبة، كنت أنقل له الطعام والصحف والزهور خفية. كان يقرأ مدفوعاً برغبة جنونية، وكنت أركض في البرد القارس والشمس المحرقة لأشبع له هذه الرغبة، فلا ألبث أن أرى أكثر الكتب أهمية وأغلاها ثمناً ممزقة أو مبعثرة فوق الأرض، مبقعة بالقهوة، حيث ألتقطها وأغسلها ثم أرصفها على حافة النافذة حتى تجف. كان يشعل نيرانه الخاصة في روائع أدبية بينما كانت الهتافات في الخارج تأخذ من بعيد شكلاً معادياً».

في هذه الغرفة الواطئة التي تضطر الداخل إليها أن ينحني، شعر الماغوط أن حدبة بدأت تنبت على ظهره، هو الذي لا تنطفئ رغبته في الطيران. هنا، في قلب هذا الشعور، كتب مسرحية (العصفور الأحدب) (1963): وثيقة انهيار الإنسان العربي أمام جرافة الأنظمة التي بدأت تصل السلطة السياسية شيئاً فشيئاً، وتكرس نفسها كأنظمة مستبدة. لقد تنقل بين عدة غرف على تلك المواصفات. في إحداها كتب ديوان (غرفة بملايين الجدران) (1960). إذ أنه لم يكن ليكتب إلا في حالات دمار شخصي قصوى، ومزاج مشدود كالقوس، وأعصاب متوترة كأوتار العود في ذروة أدائه، حيث يكون على مفترق أمرين: الانتحار شنقاً، أو الكتابة، ولحسن حظنا نحن القراء، ولقوة موهبته، كان يختار الأمر الثاني. والحقيقة أنّ ما ساعده على ذلك هو ثقافته الواسعة. فقد كانت سنية صالح وذلك (الحداد في وطن من الفخار): زكريا تامر، يمدانه بالكتب: إن في فترتي سجنه عامي (1955 – 1961) أو في فترات ملاحقته. وعلى هذا الأساس، فنحن لن نصدق ادعاءاته المتكررة أنه ليس مثقفاً، وأنه لا يعرف ماذا يكتب: شعراً أم غير ذلك. الأمر كله أنه كان يخفي مرجعياته المعرفية، ويسمح لتلك العفوية الباهرة (عفوية الماغوط، حصراً) أن تتدفق، وللكلام البسيط أن يحمل كل تلك التفاصيل والمهملات والمتروكات؛ ليحقنها بذلك الإكسير الذي يحول الكلام إلى شعر. وذلك على خلاف أدونيس، كمثال، الذي تظهر ثقافته الهائلة في كل ما يكتب، شعراً ونثراً على السواء، ويعتبر: أي أدونيس أن الشعر بلا فكر، شعر بلا قول، وهذا يحطم الشعر.

فيما يرى الماغوط العكس: الفكر يخرب الشعر. في هذا السياق نتذكر أن أدونيس وصف عروة بن الورد أنه شاعر كبير لكنه ليس قائلاً كبيراً. وهذه مشكلة لم تزل قيد البحث: هل على الشاعر أن يخفي مرجعياته؟ هل على الشعر أن يبدو بلا ثقافة؟ ثم أليس ضبط الجملة الشعرية على نحو يجعلها قادرة أن تحمل الكثير من الدلالات، يعتبر بحد ذاته ناتج ثقافة ومانحها، في الوقت ذاته، أيضاً؟ وأمامنا نماذج كبيرة على الاتجاهين، أدونيس والماغوط ذاتهما ... وفي التراث أمامنا المعري وأبو نواس... الأمر كان هكذا، ولم يزل.



مرحلة خمسينيات وستينيات القرن العشرين، المرحلة التي ظهر فيها من يسمون (شعراء الحداثة) أو (شعراء الستينيات)، مرحلة تاريخية متميزة. فعلى المستوى الأيديولوجي: كانت الماركسية من جهة، والقومية العربية من جهة أخرى، في حالة استثنائية من الصعود والمد لا مثيل لهما.

فالماركسية كانت تغطي أكثر من نصف الكرة الأرضية، على مستوى أنظمة الحكم. وكان الاتحاد السوفييتي: حامي الشيوعية العالمية، في حالة استثنائية أيضاً من القوة. وحركات التحرر العالمية نشطة جداً (ومتكاثرة) ومدعومة (أو هكذا، على الأقل، كان يُظن) سوفييتياً. ما أثر بشكل كبير على الوضع العربي، في اتجاهه الماركسي، فتكاثرت وكثرت التنظيمات الشيوعية العربية واتسع تحركها وانتشارها بشكل لافت. وبما أن الماركسية نظرية كبيرة حقاً، ولديها ما تقوله بشكل كبير حقاً، فكان أغلب متبنيها من العرب على قناعة عالية أن الشيوعية العربية قاب قوسين أو أدنى من الوصول إلى السلطة والسيادة السياسية لتنفيذ مشروعاتها.

لم تكن الفكرة القومية تختلف كثيراً من حيث الانتشار والمد والتعامل والتعاطي عن الماركسية، فقد كانت هي و«جمال عبد الناصر» يمارسان سطوة سحرية على الأرض العربية، فالأرض (بتتكلم عربي) ولا حياة للفرد إلا ضمن الجماعة (الأمة) العربية التي جزأها (وخلَّفَها) الاستعمار وهاهي الآن، كما كان يطرح أصحابها، تنهض من جديد وسيدخل العرب، بعد قليل، في إطار وحدة

استثنائية حيث الاقتصاد والسياسة والثقافة والمجتمع... كل واحد لدى هذه الأمة التي تبعث الآن.

إلى جانب هذا، كان (العرق) السوري يمثل اتجاهاً فكرياً لا مثيل له على مستوى الفكر السوري القومي الاجتماعي، والذي ذهب معظم متبنيه إلى الانتظام في إطار الحزب السوري القومي الاجتماعي، حيث «أنطون سعادة» يمثل قيمة كلية. فطروحاته - كما يرونها - حل أوحد للسوريين، وكما يعلم الجميع فإن معظم شعراء الحداثة كانوا داخلين في هذه البنية: فكرياً وتنظيمياً، وذلك على المستوى الإقليمي لما يسمى: سوريا الكبرى.

في الفترة ذاتها كان لدى العرب، على مستويات أخرى، أفراد لا يقلون طموحاً عن كل ما تقدم. لقد قامت حركة فنية وإبداعية في التاريخ العربي الحديث والمعاصر كبيرة حقاً، فمثلاً: كانت «أم كلثوم» وثن الجماهير العربية، وعلى أوتار (فريد الأطرش) تهتز العقول والأخيلة، وكان «عبد الحليم حافظ» ترمومتر الشارع العربي، حتى ليخيل أن العرب على المستوى الشعبي يقيسون تاريخهم ومستقبلهم على (آهاته) كان يشكل، حقاً، شارة كبيرة لحلم عربي (لم يتحقق أي شيء منه طبعاً) كأن كل شيء كان، بدءاً من «عبد الحليم حافظ»، والحلم العربي، يتحقق. كذلك فإن (فيروز) والرحابنة كانوا يصوغون ذوقاً عربياً جديداً، مشكلين قوة فنية وإبداعية، كانت، ولم تزل، استثناءً عربياً ربما منذ العصر العباسي.

كل تلك المظاهر (التي أشرت لها إشارات سريعة تدل على حجم تلك المرحلة التي ظهر فيها شعراء الحداثة وشعرهم) جعلت قناعة معظم النخب العربية أن أمتهم العربية أو السورية أو الماركسية...!؟ ستنبعث من جديد، وبعد فترة ليست طويلة. (لذلك نجد الكثير من مفردات البعث: تموز مثلاً، منتشرة بكثرة في شعر الحداثة، حتى إن الثقافة العربية أطلقت على تلك المرحلة الشعرية اسم: المرحلة التموزية. وتموز لم يكن يمثل خلاصاً أو بعثاً فردياً، بل يشير في إطار التجربة إلى خلاص أو بعث أمة).

فالحداثة التي تبنتها مجلة (شعر) لم يكن طموحها فنياً فحسب، بل أن تشمل، كما يعبر يوسف الخال: «مختلف حقول النشاط الإنساني».

فالشعر بتعبير الخال «نهضة هدفها، رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة»، وكذلك «وضع هذه الثقافة (العربية) بأصولها الدينية والإلهية -كما يريد «أدونيس»- موضع تساؤل أو شك أو رفض»، فالمسألة الحداثية تخص، لدى شعراء الحداثة، أمةً. و«قضية العالم العربي الراهنة، هي قضية النهوض بعد كبوة، دامت أكثر من ألف سنة».

إذاً، إن تلك المرحلة تمثل تباشير نهضة، كان العرب في منأى عنها لحوالي عشرة قرون، وكانت المرحلة العثمانية بمثابة الهاوية الأسطورية التي ترسب العرب في قاعها لأربعمئة سنة، كانت أشد السنوات التي مر بها العرب ظلامية وبؤساً وتخلفاً وانحطاطاً.

في هذه المرحلة المتميزة ظهر شعراء الحداثة والشعر الحديث.

في هذه المرحلة، أيضاً، تمت الوحدة بين سورية ومصر 1958 – 1961، وتميزت بوطأة أمنية شديدة، طالت الشعب السوري ومن ضمنه المثقفين المعارضين أو الذين يحملون آراء ومواقف معارضة لآراء ومواقف حكومة الوحدة. في هذا السياق، تمت مطاردة محمد الماغوط، فهرب إلى لبنان.

كانت بيروت الخيمة الأخيرة التي تظلل الهاربين من بلدانهم، وفيها يجتمع الخارجون عن القانون السلطوي والاجتماعي والإبداعي، والذين يريدون أن يبتكروا طرائق جديدة للحياة والتفكير والكتابة، كانت بيروت مساحة للحلم والحرية. وفيها أسس الشاعر السوري يوسف الخال مجلة «شعر»: المجلة الأكثر ثورية في تاريخ الشعر العربي، والتي ستغير ملامحه وبنيته، وتنقله من طور إلى طور آخر لم يعرفه قراء العربية قبلاً. وقد أدارها مع أدونيس. بدأت المجلة باستقطاب الشعراء العرب الذين يحلقون في هذا الفضاء والذين يهجسون بالحرية والتجديد مثل، بدر شاكر السياب. أما بشأن محمد الماغوط، فثمة قصة مثيرة وشيّقة تكتبها سنية صالح: «كان محمد الماغوط غريباً ووحيداً في بيروت. وعندما قدمه أدونيس في أحد اجتماعات مجلة (شعر) المكتظة بالوافدين، وقرأ له بعض نتاجه الجديد بصوت رخيم دون أن يعلن عن اسمه، وترك المستمعين يتخبطون (بودلير؟.. رامبو؟..)، لكن أدونيس أشار إلى شاب مجهول، غير أنيق، أشعث الشعر، وقال: «هو الشاعر...». لا شك أن تلك المفاجأة قد أدهشتهم

وانقلب فضولهم إلى تمتمات خفيضة. أما هو، وكنت أرقبه بصمت، فقد ارتبك واشتد لمعان عينيه»، وتتابع سنية: «بلغة هذه التفاصيل، وفي هذا الضوء الشخصي، نقرأ غربة محمد الماغوط. ومع الأيام لم يخرج من عزلته بل غير موقعها من عزلة الغريب إلى عزلة الرافض».

كان أعضاء (شعر) في هذه الأثناء يتحاورون ويكتبون وينظرون حول القصيدة: ماهيتها، بنيتها، ما هو الشكل الذي يجب أن تكون عليه الكلمات لتصير قصيدة؟.. متى يمكن أن نقول عن مقروء ما إنه شعر، ومتى نقول إنه ليس شعراً؟.. وماذا على الشعر أن يقول؟.. كانوا يصوغون ذوقاً جديداً ورؤية جديدة للشعر بخاصة، وللحياة بعامة. ويبتكرون قوانين جديدة للكتابة. قوانين تسمح للفكر أن يسيل بحرية، وللقصيدة أن ترقص بحرية. فأطاحوا بالبحور الشعرية التي كان الشعر لمّا يزل يرتسم عليها منذ نشأته الأولى وحتى منتصف القرن العشرين. واكتفوا بأن تسير القصيدة على التفعيلة. وكانت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب قد بدآ بهذا. واتفقوا على أن الشعر ليس مدحاً وذماً وهجاء ووصفاً، بل رؤية. وسرعان ما انقسمت المواقف حول هذا الجديد: فمن جانب، كثر الشعر الذي يقوم على التفعيلة، ومن جانب آخر كثرت الصرخات المعادية التي تتهم (شعر) وجماعتها بأنهم يهدمون التراث العربي، ويشاركون في إشاعة النوع الجديد للاستعمار الغربي، الاستعمار الثقافي، لاسيما أن آثار أقدام المستعمرين كانت لم تزل بعد ظاهرة كالوشم على الأرض العربية. يشكو أدونيس إلى يوسف الخال ذلك ويقول: «صحيح أن الرفض الذي قوبلت به أفكارنا، كان يمنحها قوة غامضة، مع أنه كان يعرقلها أو يحجبها... حاربتنا السياسة، ورافقت حربها علينا حرباً أكثر مضاضة: تلك التي يشنها عاطلون عن المعرفة».

كذلك، في السياق ذاته، يقول فايز خضور: «..كنا في دمشق يقام علينا الحد من قبل خراتيت المدرسة التقليدية، لأننا نعمل في الحداثة، حتى وصل الوهم بهؤلاء أننا «عملاء للاستعمار والإمبريالية» و«موظفون لتهديم التراث»».

في هذه الأثناء، أيضاً، كان الشعر بصفة عامة، وبتأثير قوي من أدونيس، يتقدم بلغة معقدة وصعبة، وكان ذا أفق صوفي متعال. كانت مفردات الوجود والعدم، الموت والحياة، البعث والانبعاث، ومفردات الأساطير... شديدة الحضور

فيه، وكان ما يسمى بالشعر الرمزي حاضراً، لدرجة يُظن معها أن الشعر هو الشعر الرمزي فحسب. الأمر الذي أدى إلى ظهور معركة أخرى، بدأت تُشن على الغموض في الشعر الجديد آنذاك. وكان، حقاً، ثمة قصائد يكتبها عديمو أو قليلو الموهبة، مستغلقة على المتلقي، دون مبررات فنية حقيقية.

داخل هذه الحميَّة الثقافية برقتها وصلافتها، بصعوبتها وإغرائها، ووسط تلك المعارك التي تتطلب شحذ أقوى الأسلحة المعرفية، كان محمد الماغوط مشغولاً بقلق آخر: الوطن والحرية، الهذيان والرعب. كان الشعر بالنسبة إليه مجرد ملجأ يلجأ إليه كما يلجأ البدائي إلى أقرب جذع شجرة خوفاً من الوحوش، مع فارق أن الوحوش التي يخافها الماغوط بشرية. لكنه - بالمقابل - كان يرى الشعر، الذي تدعو إليه مجلة «شعر» غارقاً في متاهات جدلية عن الوجود والعدم، وألغاز تفصلها مئة سنة ضوئية عما يدور على الأرض. يقول عن نفسه: «أما أنا فكنت غاضباً وجائعاً، أتحدث عن قمل السجن، والقدم الحجرية للسجان على قلبي، وعن التوابيت وساحات الإعدام وشفاه غليظة لرجال قساة، وعن الحلم الذي انطفأ، وابتساماتنا وأهدابنا قاتمة». لم يكن يهمه اللغة التي يكتب، والأسلوب الذي يلتزم، يهمه أن «يعقد مؤتمراً لكل الجياع ومشردي ومضطهدي الوطن العربي ويلقي عليهم قصيدة». وإلى ذلك كان يرى أن جماعة (شعر) «يكتبون في المطلق»، فيما هو حاول أن يسحبهم إلى الأرض بكل ما فيها من أرصفة وتشرد وحطام. ثم يؤكد بشيء من النشوة والتنويه بالذات: «علمتهم التسكع في الطرقات وتحت المطر». وعلى دخان سيجارته المتصاعد والكثيف، يستند على كرسيه، ويحدق في الأفق، ويقول: «أنا فتحت ثغرة في جدار أصم».

لقد وجد المجال اللغوي الرحب الذي يمكن خلاله أن يحقق تلك الأحلام، وكان هذا المجال قصيدة النثر: تلك الطفلة التي تمردت على أبيها وأمها وسلالتها، وعلى الشرعية، وأعلنت العصيان المضاد منذ تشكلها الأول على يد مجموعة قليلة ومتناثرة هنا وهناك، وكان من بين هذه القلة: سليمان عواد، ذلك الشاعر الذي كان يقبع في مجاهل السلمية، الذي يعتبره الماغوط معلمه الأول، حيث كان يقرأ له رامبو مترجماً، ويكتب قصيدة النثر، ويعتبر أنه: «شاعر مبدع على مستوى بودلير وفيرلين ورامبو»، فيما كان الماغوط وقتها لم يتجاوز الرابعة عشرة، ويتلمس

خطواته الأولى المرتبكة. وفي بيروت في مجلة (شعر)، وجد قرينه الكبير: أنسي الحاج، وتشاركا في إنماء هذا الشكل الشعري الجديد وانتشاره. فإذا كانت قصيدة الحداثة عصياناً، فإن قصيدة النثر عصيان مضاد.

يعتبر الماغوط أن «قصيدة النثر هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائماً على القسوة والغطرسة اللفظية، كما أن هذه القصيدة مرنة وتستوعب التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها، كما أنها تضع الشاعر وجهاً لوجه أمام التجربة، وتضطره إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء البحور؛ ودوران على القوافي». ويعتبر أنها «جاءت كضرورة صحية لإلغاء ديكتاتورية الشعر الكلاسيكي، إنها أشبه بعملية بتر لكل الأطراف والزوائد المعيقة لاندفاع التجربة، كي تتخذ إطارها الواضح والمختلف. وهي تسعى في تجاربها الأصيلة كي تصل إلى الصدارة دون تزكية من رأسماليي الأوزان والقوافي، باعتبارها رؤية جديدة للعالم وسط زحام الاعتبارات الشاحبة وتقاليد الطرب ورقص الكلمات».

ولنا أن نتأكد من نجاحاته ومما يقول، حين نعرف أن عتاة الشعر التقليدي والأوزان، وحين يواصلون هجومهم على قصيدة النثر ويطلقون عليها من الأسماء ما يتوقعون أنه يُخرجها من فضاء الشعر، مثل: نثيرة، نثر شعري...الخ، فإنهم، جميعاً وبلا استثناء، يستثنون محمد الماغوط، وإذ يريدون أن يتسامحوا حيالها ولو قليلاً، فإنهم يشترطون كتابتها مثل محمد الماغوط، نافين عن الآخرين إمكانية كتابتها، ليس لصعوبتها، ولكن كما يرون، لأنها ليست شعراً. فيما الماغوط، كتبها بوصفها شعراً. وهذا استثناء لا يقاس عليه الآخرون. وثمة من ينكر على أنسي الحاج ذاته شعريته، فقط لأنه يكتب قصيد النثر. لقد انتزع الماغوط اعتراف الجميع حتى خصومه، وذلك لقوة موهبته وإصراره وعناده. باتجاه آخر، فإن معظم شعراء قصيدة النثر خرجوا من غرفة محمد الماغوط ذات الجدران الملايين. وبذلك تم تتويجه كمؤسس لا ينازع لهذه المملكة الشعبية الرحبة والديمقراطية: قصيدة النثر، دون أن ننسى أنسي الحاج. إذ إنها وإن كتبت زمنياً قبله، فإنه جعلها قصيدة متكاملة: لغة خاصة، بل استخدام خاص لهذه اللغة، يبدو أنه مختلف حتى عن استخدامها في شعر التفعيلة، وأنزلها من سماء الحنين الرومانسي والروحانيات والوجوديات إلى أرض الحفاة والعراة والجائعين والمحطمين، عبر تهكم عال حتى من القضايا التي يعتبرها كبيرة، كالوطن:

«آه

لو يتم تبادل الأوطان

كالراقصات في الملاهي»

وذلك عبر علاقات فريدة بين الكلمة والشيء، ليست بعيدة وليست قريبة، ليست مألوفة وليست غريبة، إنها ما يقال عنها نقدياً: مدهشة وصادمة.

« ... فأنا قطعاً

ما كنت مربوطاً إلى رحمي بحبل سرة

بل بحبل مشنقة»

وكذلك:

«فليذهب القادة إلى الحروب

والعشاق إلى الغابات

والعلماء إلى المختبرات

أما أنا

فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق... لأعود كما كنت

حاجباً قديماً على باب الحزن».

وكذلك:

«اهربي أيتها الغيوم

فأرصفة الوطن

لم تعد جديرة حتى بالوحل»

والأمثلة كثيرة جداً على حجم الصدمة التي تخلفها قصائده وهولها. لقد مشى بالاتجاه المعاكس حتى لأصدقائه ورفاقه الكبار الذين ساروا، أيضاً، بالاتجاه المعاكس للشعر العربي، بل، وللثقافة العربية: جماعة (شعر)، وشعراء القصيدة الحديثة الآخرين. فمن المعروف، كمثال، أن النسق الذي أسسه الشعر العربي منذ المرحلة المسماة (جاهلية)، والمتعلق بالفخر والاعتداد بالذات، كما في قول طرفة، مثلاً: «أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه / خشاش كرأس الحية المتوقد» الذي كرسه نهائياً المتنبي: «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي/ وأسمعت كلماتي من به صمم». وعمّقه - وإن باتجاه آخر- أدونيس: «قادر أن أغير، لغم الحضارة: هذا هو

اسمي». لم يزل يوالي حضوره القوي في الشعر الحديث، ويمكن اعتبار محمود درويش من أبرز ممثليه، كون مرموزه هو الفدائي القادر على الكثير، في صراعه البطولي مع محتلي أرضه: «أنا هرقل الذي شد البحار إلى قرون اليابسة (...) أنا نبي الأنبياء وخاتم الشعراء». هذا النسق جعله الماغوط مشكوكاً فيه، حين نظر إلى «الأنا» من زاوية هزيمتها:

«ألحق المارة من شارع إلى شارع
أنا بطل.. أين شعبي؟
أنا خائن.. أين مشنقتي؟
أنا حذاء.. أين طريقي؟»

كذلك:

«فهل أنا مشروع بطل
أم مشروع خائن»

بالإضافة إلى نظرته المتبرمة على طول الخط من العالم بكل ما فيه، مطلقاً عليه أقذع الشتائم والأوصاف مما يتجنبه الشعراء - عادة - بحجة أن العالم ليس كتلة واحدة، وإن ثمة فيه ما هو جدير بالحب:

«لقد كرهت العالم دفعة واحدة
هذا النسيج الحشري الفتاك»

يقول أيضاً:

«اليوم الذي يمر، ولا أحقد فيه على شعب، أو حزب، أو طائفة، أو زعيم، أو خطيب، أو صحافي، أو شاعر، أو مذيع، أو سائق، أو راكب، أو شارع، أو نافذة، أو عصفور، أو زهرة، أو سحابة في هذه الأمة، لا أعتبره يوما من عمري، أو يخصني من قريب أو بعيد».

...

«أحب الحدائق المعلقة وناطحات السحاب
ولكني أحب الزلازل والقصف الجوي أكثر»

...

«أحب الشمس والقمر والنجوم
ولكني أحب الظلام أكثر»

...

«أحب المقاومة ورايات النصر ومعارك التحرير
ولكنني أحب وأرتاح للهزائم أكثر»

إن النزعة المضادة في كتابة الماغوط متجلية على الدوام في كل ما كتب، حتى في الأمر الذي يشكل ما يشبه الإجماع لدى العالم على جماله، وإطلاق ما يعتبر كاملاً من الأوصاف عليه، فإن الماغوط يقيم معه علاقة من الجانب الغامض والصاعق، كوصف النهدين، مثلاً. ففي حين أننا لم نقرأ، أو لم نتذكر قولاً قوياً، إلا أوصاف الإعجاب بهما، من حيث دلالتهما المانحة للحياة، إضافة للدلدلة الجمالية، فإن العلاقة التي أنشأها لهما الماغوط شديدة الالتباس والقسوة، يقول:

«نهداها الأزرقان
يتأرجحان تحت المطر كمثانتين فارغتين»

قبل الماغوط، لم يكن من الممكن التصور أن النهدين بقدرتهما الكاملة على بناء العالم أو دحره، يمكن أن يكونا «مثانتين» (وإن فارغتين!)؛ كل ذلك عبر / أو في لغة قادرة على البناء والهندسة والتمثل، وأيضاً هذه طاقة إضافية للشعر الماغوطي، على الإيصال. الأمر الذي جعلها نافرة في المشهد الشعري العربي، ومنتشرة فيه كالفضيحة، إنها كالدخان يعشش، ليس في الرئتين فحسب، بل في الثياب والستائر وأثاث البيت أيضاً. مع هذا فإن الكتابة على مثاله أو تقليده رهان خاسر، ويتعين على الشعراء الذين يريدون تجاوزه أن يكونوا منتسبين لنادي المتفوقين المصغر دون أن نشك أبداً بوجودهم؛ إن الحرف الذي استخدمه، بشكل شديد البروز والسعة، لبناء هذه العلاقات اللغوية الفائقة هو (الكاف)، وفق ما يسمى بالبلاغة العربية: «كاف التشبيه». وعلى الرغم من المحاذير الكثيرة في الاعتماد على أدوات التشبيه، ومن ضمنها (الكاف) من حيث أنها تضعف التصوير، لأن التشبيه بـ (الكاف) هو مقابلة بين شيئين، وليس دمجاً لأحدهما في الآخر. إلا أن الماغوط، بعيداً عن هذه المحاذير التي أطلقتها خالدة سعيد، جعل من الكاف لغة كاملة، لا يقوم النص إلا بها، ولا يحدث العالم الذي يريده إلا عبر

استخدامها. إذ إن ما يسمى «المشبه» و«المشبه به» لدى هذا الشاعر الخطير سرعان ما يندمجان ويتبادلان الموقع، ويتحولان إلى بنية، كل عنصر وجزء فيها ضروري لعمل الآخر، بل، إن أيّ عنصر أو جزء فيها لا يعمل إلا بالآخر. الأمر الذي جعل استخدام أدوات التشبيه، وبصورة خاصة (الكاف)، في شعر ما بعد الماغوط مشوباً بالحذر وبالدقة. وبهذا يكون قد رفع مستوى اللغة، الأمر الذي شكل خدمة جليلة للغة ولعمالها: الشعراء اللاحقين.

ثمة الكثير مما يمكن قوله في شعره وكتابته عامة، وهذا يلزمه دراسات نقدية كثيرة، ولن يعدم النقاد والدارسون أبواباً متعددة وواسعة تفتحها لهم كتاباته، بما فيها الدراسات النفسية غير المحمودة كثيراً، كمثال، التي يمكن أن تربط بين فقره وجوعه التاريخيين وبين قوله:

«آه كم أود

أن آكل النساء بالملاعق»

والأمثلة لا تحصى على الكثير من الوجهات التي تتخذها الدراسات النقدية.



إلا أن قبول شعر الماغوط في تلك الفترة، لم يتحقق دون زوابع من المعارضة المتشددة. واللافت أن هذه المعارضة تمت من داخل حركة التجديد الشعري ذاتها. كان ثمة تنافس حاد بين مجلة (شعر) التي تبنت قصيدة النثر،إضافة لقصيدة التفعيلة، وفق ما يسمى بـ (الشعر الحر): ذلك المصطلح الذي أطلقته وأشاعته نازك الملائكة، وبين مجلة (الآداب) التي تبنت قصيدة التفعيلة، لكنها وقفت بشدة ضد قصيدة النثر. ففور صدور ديوان (حزن في ضوء القمر) كتبت خالدة سعيد دراسة عنه ونشرتها في (شعر)، فقامت نازك الملائكة بكتابة دراسة عن قصيدة النثر ضمنتها ردا قوياً على دراسة خالدة سعيد ونشرتها في (الآداب)، اعتبرت فيه أن قصيدة النثر (بدعة)، وأن «دعواها ركيكة فارغة من المعنى»، ولا «مصلحة لا للأدب العربي ولا للغة العربية ولا للأمة العربية نفسها» فيها. وحين راحت تعرف مضمون (دعوى) تلك القصيدة قالت: إنه «ما جاء في مقال كتبته السيدة الأديبة خزامى صبري عن كتاب نثر فيه تأملات وخواطر لأديب لبناني ناشئ». أما خزامى صبري فهي خالدة سعيد، حيث أنها كانت توقع بهذا الاسم، وأما الأديب

(اللبناني؟) الناشئ فهو محمد الماغوط. فترد (شعر) بدورها على الملائكة مفصلة في الرد أنواع الشعر، وبخاصة النوع الذي يكتبه الماغوط. كذلك ترد الملائكة على جبرا إبراهيم جبرا الذي اعتبر أن شعر المستقبل هو الشعر الخالي من الوزن والقافية كليهما، وأن محمد الماغوط وتوفيق صايغ وهو- أي جبرا ذاته - من بين الشعراء العرب الذين يكتبون هذا النوع. إن نازك الملائكة لا تتصور شعراً بلا تفعيلة، لأن هذه هي التي تمنح القصيدة شرعيتها، من حيث أنها تجعلها منتسبة لبحور الشعر العربي الكلاسيكي التي اكتشفها الفراهيدي.

أعلنت سنة 1958 جريدة النهار - الصفحة الأدبية فيها الذي كان يشرف عليها أنسي الحاج، عن جائزة قصيدة النثر وقيمتها خمسمئة ليرة لبنانية، وكانت لجنة التحكيم مؤلفة من: سليم باسيلا وأدونيس ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا وأنسي الحاج. وكان من بين المتنافسين على الجائزة: محمد الماغوط وسنية صالح. ففاز الماغوط بها عن قصيدته: «احتضار عام 1958» التي لم ينشرها في كتاب إلا في العام 2005 حيث نشرها في كتابه «شرق عدن.. غرب الله»، وكانت هذه الجائزة موازية لجائزة قصيدة التفعيلة وقيمتها ألف ليرة لبنانية، وفاز فيها بدر شاكر السياب عن قصيدته (أنشودة المطر). إلا أن (الآداب) لم تستطع البقاء مكتوفة الأيدي تجاه تلك (الخزعبلات) التي تقوم بها (شعر) و(النهار)، فأسست جائزة مضادة، ومنحتها لديوان (كلمات ريفية) للشاعر صلاح عبد الصبور.

جابر عصفور يعتبر أن منح الجائزة للماغوط اعتراف له مغزاه وتقدير له دلالته، من حيث هو «تأكيد لما قامت به كتابته التي كانت أشبه بحصان طروادة، في اقتحامها الأسوار العمودية والدخول من الباب الذي لم تستطع الدخول منه محاولات سابقة ومعاصرة لم تتميز بالزخم الشعري نفسه».

الحقيقة، ومع هذا، فإنه إذا كانت توجد معارك جميلة في التاريخ، فإن هذه المعركة من أجملها. لقد أسفرت عن ولادة الشعر العربي الحديث، الذي أنقذ الشعر العربي منذ ما بعد عصوره الذهبية من موت كاد يكون محققاً.



إذا كان لبنان جعل الشاعر الكبير يقرر إطلاق النار على حنجرته والكف عن كتابة الأشعار:

«لا أشعار بعد اليوم
إذا صرعوك يا لبنان
وانتهت ليالي الشعر والتسكع
سأطلق الرصاص على حنجرتي»

وإذا كان لبنان هو الذي جعله يعي نفسه كإنسان عربي مهزوم حتى أقصى بقعة في داخله:

«سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة
لبنان يحترق
يئن كفرس جريح عند مدخل لصحراء
وأنا أبحث عن فتاة سمينة
أحتك بها في الحافلة».

فإن دمشق ورغم أنها كما يقول «مدينة تحبها ولا تحبك»، وأنه أعطاها صدره أربعين عاماً ولا يجرؤ على إعطائها ظهره ثانية واحدة، رغم ذلك، فإنها سكنته، ولا يعرف أن يبتعد عنها. فكان أن عاد من بيروت إليها.

في دمشق اختار مكاناً لا يجلس فيه الشعراء والمثقفون، ولا الأثرياء ومحدثو النعمة، بل الناس الذين يحكون، على دخان أراكيلهم وصوت النرد على الطاولة، عن همومهم ومشاكلهم العالقة على جلودهم منذ ولادتهم، هذا المكان هو مقهى (أبو شفيق) المتكئ على نهر بردى في الربوة.

كان مقهى (أبو شفيق) الملاذ الأخير الذي يلجأ إليه الماغوط ليقيم علاقته السرية والمشبوهة مع نهر بردى ومع السوريين. كان قدومه إليه واجباً يومياً لا يجرؤ على التقاعس عن ممارسته: الاستيقاظ فجراً، ثم المشي على القدمين لمسافة خمسة كيلو مترات للوصول إليه، إلى طاولته الثابتة التي يجري بردى تحتها، وإلى صحفه، وأوراقه الكثيرة والباذخة، وقلمه القاطع، ليكتب مسرحيات: (ضيعة تشرين)، (غربة)، (كاسك يا وطن)، و(شقائق النعمان)، وسيناريوهات أفلام: (الحدود)، (التقرير)، (المسافر)، وبعض القصائد؟ تلك المسرحيات والأفلام التي أثرت، ليس بالمزاج السوري فحسب، بل بالوضع العربي عموماً. وقد قام الفنان دريد لحام بتمثيلها جميعاً، الأمر الذي أتاح للشعوب العربية مشاهدتها

والتأثر بها. وقد صنعت هذه المسرحيات ما سمي «مسرح محمد الماغوط»، وتلك الأفلام، على قلتها عددياً، ما سمي، أيضاً، سينما محمد الماغوط، وذلك كما صنع شعره، قبل ذلك، ما سمي (شعر محمد الماغوط)، وذلك لتلك الفرادة التي ظهرت بها أعماله جميعها.

ثلاثون عاماً لم تنقطع صلة الأقنومين ببعضهما: الماغوط ومقهاه. فإذا كان (أبو شفيق) قدم للشاعر المكان الآسر الذي يتيح له تعميق العلاقة ببردى، وبالسوريين، وكذلك العزلة والهواء الدمشقي الذي شكل له حصانة ما، وإلى حد ما، من سجائره التي أخذ يتعاطاها كالمنتحر، بعد وفاة زوجته الشاعرة الكبيرة سنية صالح، فإن الماغوط أعطاه المجد والركون في ذاكرة الثقافة العربية كمكان كان يجلس فيه ذات يوم، شاعر قلب مائدة الشعر والكتابة في وجوه الجميع، وغادر. وقد كان هذا المقهى وفياً بشدة، إذ إنه، وبعد أن تم إغلاقه، كان يفتح يومياً لاستقبال صديقه التاريخي: في الساعة السابعة صباحاً، وكل يوم، كان النادل فارس يأتي لهذا الغرض فقط: يفتح الباب ليدخل الماغوط، ثم يغادر، ولا يعود إلا عند انتهاء الشاعر من مناوبته، من التزامه الفولاذي، من ممارسة طقسه التعبدي مع ورقه وقلمه. إلى أن أصيب الكاتب بمرض نقص التروية في قدمه، فأقسم أنه لن يعود إلى شقيقه: (مقهى أبو شفيق) بعكاز. وبهذا انقطعت الصلة المباشرة بينهما، لكنها بقيت في ثنايا كتابته، وفي الذاكرة، لتساهم في تكريس فكرة المكان، وتحديداً: المكان الثقافي.

ورغم أنه كتب زاوية (تحت القسم) التي كان ينشرها في مجلة (الوسط) اللندنية (1989 – 2001)، في (مقهى الشام)، والتي أعاد نشرها في كتاب (سياف الزهور)، إلا أن هذا المقهى الفخم ذي النجوم الخمس على جبينه، لم يستطع أن ينافس، ولو منافسة بسيطة، (مقهى أبو شفيق)، الذي لم يكن يتطلع إلى أية نجمة يضعها على جبينه، بل كان يتطلع إلى النجوم في السماء، ويرقبها وهي تسقط نجمة تلو الأخرى في نهر بردى، ليعيد الماغوط منذ صباح اليوم التالي، صياغتها متلألئة أكثر على أوراقه.

حين ذهب إلى باريس، اعتبر أن «كل شيء فيها: السياسة، الدين، الفن، الاقتصاد، يبدو حراً ومرناً كراقص الباليه، ومتماسكاً كحلقات السلاسل حول

أقدام الأسرى، لكن رغم كل ذلك - يقول- لم أستطع أن أكتب فيها حتى ولو رسالة. وأحسست أن (مقهى أبو شفيق) أهم من كل مقاهي الشانزيليزيه ومقتنيات متحف اللوفر».

من المقاهي والتسكع إلى العزلة المديدة في المنزل، كتب محمد الماغوط تاريخه الشخصي وتاريخ الذين تتجمع الآهات في حلوقهم، لتترسب على شكل غصات تجعل الدمع ينفطر في عيونهم وهم صامتون، تاريخ الذين يمارسون كل لحظة أقسى حالات البكاء في زمن كانت الأنظمة ومثقفون كثيرون يشيعون أن الأيام القادمة أيام عز وبطولة. لقد فتح الماغوط ملفات الفضيحة، وأرّخ للهزائم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. والروحية والنفسية وتنبأ بهزائم لاحقة، وقعت فعلاً. لقد نجح الماغوط في تحقيق مشروعه الكتابي على نحو فذ، وخسر العربي مستقبله على نحو فذ أيضاً.



الآن في نهايات العام 2005 يعيش الشاعر في منزله بدمشق - حي المزرعة — شارع أسامة بن زيد وحيداً، مريضاً، منعزلاً: «الأريكة التي يتمدد عليها في صالة منزله لا يغادرها إلا إلى المطبخ لإعداد كأس أو لإحضار طعام بسيط، وعلى الطاولة التي أمامه عشرات الأنواع من الأدوية، أرقام هواتف، زجاجات كحول، كتب، دفتر ملاحظات، منفضة سجائر، ولاعات، وسكاكر. وعلى يمينه جهاز الهاتف وآلة تسجيل لا تسمع منها سوى صوت فيروز، على الجدار المقابل لوحة لفاتح المدرس بعنوان: (العصفور الأحدب)، وأخرى لنذير نبعة، شلبية إبراهيم، والياس زيات، صور فوتوغرافية، صورة لسنية صالح... والنافذة، رغم سحب الدخان، مغلقة». ثمة من يزوره ليساعده في أمر، وثمة من يفعل لمجرد التفاخر أمام الأصدقاء والعائلة. ولكن على هذا وذاك أن يتحمل مزاجه الحاد والمتقلب وشديد التطرف أيضاً، فما يُضحك الآخرين قد يزعجه، وما يزعجهم قد يُفرحه... وهكذا.

فإذا كان للمبدعين فوق العادة حقوق ليست لسواهم، حقوق انتزعوها انتزاعاً، فإن من حق الماغوط كلّ شيء: ألم يغير مفهوم الشعر والمسرح والفيلم السينمائي والمقالة، بل ومفهوم الكتابة برمتها؟ كل هذا، ودون مكتب فاخر أو مكتبة ستشهدها الأجيال: فقد يكتب على وصفة دواء، أو علبة محارم. إذا أتته

فكرة يكتبها على أقرب ورقة، وأحياناً يتركها على ظهر البراد، أو في غرفة النوم، ثم يقوم بجمع الأوراق المتناثرة ويجلس ليكتب. غالباً ما تضيع أوراقه وينسى أين وضعها. يكتب حتى في الشارع، ودون التقيد بمواعيد. إذ يعتقد أن ثمة خللاً ما في المبدع الذي يتقيد بمواعيد ثابتة. لا يحب الكتابة وراء مكتب أنيق، ولا القراءة في مكان مريح. شرطه الوحيد: الضجة أو الإزعاج.

وعلى موسيقا الضجة والإزعاج هذه، انتسب الماغوط إلى عمالقة الشعر العربي بإجلال بالغ.

توفي الماغوط بعد ظهر يوم الاثنين 3 نيسان سنة 2006 في يوم ماطر كاليوم الذي غادر فيه سلمية قبل نصف قرن، مع فارق أنه في خروجه لم يكن لديه من يودعه، وعندما عاد كانت سوريا كلها في وداعه.

خضر الآغا

أعماله

-في الشعر:

حزن في ضوء القمر 1959

غرفة بملايين الجدران 1960

الفرح ليس مهنتي 1970

البدوي الأحمر

-في الرواية:

الأرجوحة 1974

- في المسرح:

العصفور الأحدب 1963

المهرج 1960

كاسك يا وطن

غربة

ضيعة تشرين

شقائق النعمان

المارسيليز العربي

- في المقالات والنصوص

سأخون وطني 1987

سياف الزهور 2001

شرق عدن.. غرب الله 2005

- في الأفلام السينمائية:

الحدود

التقرير

المسافر

- في المسلسل التلفزيوني:

وادي المسك

حكايا الليل

صادق جلال العظم

استنفار الملائكة والشياطين

(1934 -   )

ذات يوم، فيما يحاول صادق جلال العظم أن يركن سيارته العتيقة (المهرهرة) أمام «قصر النبلاء» - وكان مدعواً إلى عشاء في هذا المطعم الدمشقي الفخم - قال له الحارس، في شبه استنكار: إلى أين، هنا قصر النبلاء؟

كان سبقه زملاء ثقافة وأساتذة وأصحاب سيارات فخمة إلى المطعم؛ فأجاب صادق ساخراً في لطف: «هل تعلم أنني النبيل الوحيد بين كل هؤلاء؟».

وهذه حقيقة تتعلق، ليس بموقف وسلوك وثقافة وفكر صادق، بل بالأصول الأسروية التي ربما لم يعرها هو أي اهتمام، رغم ما يمكن أن تكون قد وفّرت له في مناخات منتصف القرن الماضي، من حرية النشأة وثقافة الليبرالية والأرستقراطية السورية.

جد صادق هو إكليل بك المؤيد العظم، و كانت حارة في الجسر الأبيض بدمشق تحمل هذا الاسم (حارة المؤيد). ولد صادق في البيت الكبير لعائلة كبيرة عام 1934. وكان هذا المنزل أشبه بحارة معمارية بين حدائق وسلالم ومداخل وغرف دمشقية متعددة. وقد أزيل هذا البيت، دونما أسف من صادق الذي يقول: «ولم أتأثر لزوال هذا البيت المعلم. ولاحقاً راجعت نفسي: لماذا لم أتأثر وقتها؟ لماذا هذا الحياد العاطفي واللامبالاة الداخلية أمام حدث من هذا النوع؟ فالبيت من منظور سياحي كان من الممكن تحويله إلى ما يشبه «البلاكا» في أثينا. ولقد اكتشفت في لاوعيي أنني كرهته لكره والدتي الشديد له».

كان صادق معجباً بوالدته، فهي في طليعة النساء اللواتي دافعن عن السفور وعن الاختلاط. كانت تستقبل الرجال، حتى لو لم يكن زوجها موجوداً. وقد عاملت صادقاً وأخاه بالمساواة التامة مع أختهما سونيا، التي لعبت كرة القدم مع الصبيان. ولم يكن ثمة فرق في المعاملة حتى في الميراث.

كان والد صادق أحد أفراد عائلة العظم، الذين تأثروا بكمال أتاتورك. وقد أثر ذلك في مواقفه من الوحدة بين مصر وسورية، وفي تقديره لقيمة عبد الناصر «الكمالي» بشكل ما. وقد أثر ذلك بدوره في تكوين صادق نفسه بصورة مبكرة.

آل العظم من الأتراك الذين جاؤوا مع الفتح العثماني كقادة عسكريين، وأصبحوا إقطاعاً مقيماً. يقول عنهم صادق: « .. حتى إن شكلهم الخارجي (الفيزيونومي) وتقاطيع وجوههم أقرب إلى الشعوب التركية أو السلافية والشركسية».

درس صادق العظم المرحلة الأولى في «مدرسة الفرير» بدمشق. ثم بعد رحيل فرنسا عن دمشق وإغلاق الفرير، تابع الدراسة في مدرسة الملك فيصل في منطقة عرنوس بدمشق. وبعدها في المدرسة الإنجيلية في صيدا بلبنان. ثم التحق بالجامعة الأمريكية (قسم الفلسفة). وعادة يختار أبناء العائلات الطب أو الحقوق أو الجندية. لكنه ذهب إلى المدرسة الإنجيلية، حيث القراءة المبكرة للعهد القديم: «تعاملت مع التوراة كما أتعامل مع الإلياذة أو الأوديسة؛ أي كما أتعامل مع كتاب ملحمي عظيم، فيه سجل لحركة أناس وشعوب وأساطير مختلفة. وحتى الآن هذه هي طبيعة علاقتي به وبالكتب الدينية والمقدسة عموماً».

السنة الثالثة في الجامعة كانت حاسمة في تكوين صادق العظم؛ حيث نشبت معركة السويس (1956) التأميم والعدوان: «لحظة التبلور الجاد لوعي سياسي – ثقافي ذاتي محدد في حياتي». «بعد السويس انطلقت تطورات متسارعة جارت المد القومي، علماً بأنني عشت عشرات الأحداث اللاحقة وأنا أتابع دراساتي العليا في جامعة «ييل Yale» في الولايات المتحدة». وقد تخرج من هذه الجامعة بشهادة دكتوراه عن برغسون (1964).

تزوج صادق زميلته الفلسطينية «فوز طوقان»، ابنة المربي الأستاذ أحمد طوقان، رئيس وزراء سابق في الأردن، أما عمها فهو الشاعر إبراهيم طوقان، وعمتها فدوى طوقان.

استمر الزواج واستمرت الزمالة الدراسية والفكرية، إلى أن توفيت الزوجة عام 2000. وفي تلك المرحلة المبكرة ما يمكن تسميته العشق الأول، كتب صادق كتابه (في الحب والحب العذري). ونشر لاحقاً، في جوابه لصقر أبو فخر عن العشق يقول: «أذكر أن أصدقائي في الجامعة، حين كانوا يريدون أن يتندروا عليّ

كانوا يقولون: لو أراد صادق العظم أن يكتب رسالة غرام، في يوم من الأيام، لكتبها بالطريقة التالية: أحبك للأسباب التالية: أولاً.. ثانياً. ثالثاً.. رابعاً».

أنجب صادق العظم وفوز طوقان ولدين، هما: عمرو (دكتور في الآثار متخرج من إنكلترا) وإيفان (سينمائي متخرج من الولايات المتحدة).

ترتبط سيرة حياة صادق جلال العظم بمحورين رئيسين: التدريس الجامعي، والمعارك الفكرية. فهو كأستاذ جامعي، انتقل بين الجامعة الأمريكية والجامعة الأردنية، وجامعة دمشق، بالإضافة إلى عمله المتكرر كأستاذ زائر في جامعات متعددة، خصوصاً جامعة برنستون (5 سنوات متواصلة في أواخر الثمانينيات).

طرد من الجامعة الأمريكية عام 1968 لأسباب عديدة منها توقيعه عريضة تطالب بانسحاب الجيش الأمريكي من فيتنام. وعلى أثر خلافه مع شارل مالك حول «الله والإنسان في الفكر الإسلامي المعاصر»، حيث رد العظم على أطروحة مالك بمقال لاذع في ملحق النهار «الله ولإنسان في الجامعة الأمريكية»، وجاء بعدها كتاب (النقد الذاتي بعد الهزيمة)، فتعقدت الأمور وأدى طرده من الجامعة الأمريكية إلى مظاهرات طلابية وتعطيل التدريس ثلاثة أيام في جميع كليات الجامعة. وكانت هذه سابقة، وخصوصاً في ذلك الجو المشحون ضد كل ما هو أمريكي، بعد هزيمة حزيران/ يونيو 1967.

انتقل العظم إلى عمان للتدريس في الجامعة الأردنية. وكانت الأردن في تلك الأيام 1968، منطقة ملتهبة سياسياً. فالمقاومة هناك، والحركات السياسية الفلسطينية شهدت انشقاقات، أهمها انشقاق نايف حواتمة عن الجبهة الشعبية. كان العظم في صف مركسة الجناح المنشق باسم الجبهة الديمقراطية، وبقي وفياً لهذه العلاقة زمناً طويلاً.

في العام 1969، منعت السلطات الأردنية دخوله إلى البلد. وفي نهاية ذلك العام انفجرت قضية كتاب (نقد الفكر الديني) الذي نشره في لبنان. سافر إلى الولايات المتحدة لجمع تبرعات للجبهة الديمقراطية من الجاليات العربية. وبعدها نزحت المقاومة الفلسطينية من الأردن إلى لبنان؛ فانضم إلى هيئة العاملين في مركز الأبحاث الفلسطينية في بيروت، وألّف هناك كتابه (الصهيونية والصراع الطبقي)، وصدر عن دار العودة 1975، وقبله كان كتاب (دراسة نقدية لفكر

المقاومة الفلسطينية) عن دار العودة 1973. وقد عرّضه الكتاب إلى تهديدات من قيادة منظمة التحرير الفلسطينية - فتح (كمال عدوان تحديداً)، فتوارى عن الأنظار لفترة. وقد حُلت المشكلة على أسوأ نحو تراجيدي؛ إذ قامت إسرائيل بقتل كمال عدوان ومحمد يوسف النجار وكمال ناصر، في غارة مشهورة على منازلهم في بيروت .

ظل صادق العظم متنقلاً بين بيروت ودمشق ، إلى أن جاء الاجتياح الإسرائيلي عام 1982، حيث خرجت مؤسسات الحركة الفلسطينية (منظمة التحرير) والمقاومة نهائياً من بيروت. فعاد إلى دمشق، وعُيِّن استاذاً في الجامعة، ثم رئيساً لقسم الفلسفة.

يقول صادق عن دمشق: «يستحيل أن أتخيل نفسي كاتباً ومفكراً من دون دمشق وبيروت. ولقد قررت، منذ البداية، أنني لن أصبح مثقفاً عربياً في المهجر، ما زال في دمشق تقاليد الثقافة الشفوية، وما زال فيها أشخاص مثقفون ثقافة عالية، لكنهم لا يكتبون شيئاً. والجلوس معهم غنى بحد ذاته. أعرف في دمشق مثقفين، لو سجلنا على شريط تحليلاتهم ومطالعاتهم وأحاديثهم في أي موضوع، أثناء السهرة، لوجدناها مادة متكاملة جاهزة للنشر في اليوم التالي!! في بيروت العقل الكتابي هو الأقوى».

صادق العظم مفكر من النوع الذي يجادل الأفكار وهي تفعل فعلها في الواقع وتوجه، أو تكون خلف الأحداث الكبرى. ولذلك كانت كتبه كلها حول مواضيع مفصلية في حياة العرب، سواء من ناحية الثابت أو لجهة الأحداث المتحركة.

كتابه (نقد الفكر الديني) يحتوي على أهم تعرض بالنقد العلمي والمناقشة العلمانية والمراجعة العصرية لبعض نواحي الفكر الديني السائد في الوطن العربي، تحت عناوين «الذهنية الدينية»، «الأيديولوجية الغيبية» و«العقلية الروحية السلفية».

لقد ناقش العظم، بجرأة، الأيديولوجية الدينية كسلاح نظري بيد الرجعية العربية التي كانت تقف في مواجهة ما أسماه العظم «القوى الثورية والتقدمية»، كما ناقش استخدام الأنظمة التقدمية نفسها الدين لتهدئة الجماهير العربية في توترها العالي، نتيجة هزيمة حزيران (قصة ظهور العذراء في مصر) وفي أسلوب

الوضوح الاستفزازي. تعرض العظم إلى الكثير من المسلمات التدينية، مثل التطابق بين العلم والدين على أساس الحكمة القطعية لمصدر النص الديني؛ مثلاً: يصنف يوسف مروة في كتابه (العلوم الطبيعية في القرآن) هذه الآية على أنها من علوم الفيزياء ﴿هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً وينشئ السحاب ويسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفة ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء﴾. يناقش العظم في فصل كامل هذه المسألة تحت عنوان «الثقافة العلمية وبؤس الفكر الديني». في الكتاب أيضاً إعادة نظر لقصة إبليس (مأساة إبليس)، وهي إعادة نظر، لنقل كتابة نص افتراضي، قائم على قصة في القرآن تنتمي إلى الأدب الإشكالي في علاقة خطرة لا يقترب من مناقشتها أحد، بين الله وآدم والملائكة وإبليس.

في فصل آخر يناقش العظم «معجزة ظهور العذراء» وتصفية آثار العدوان، مستخدماً حفلة الجنون الرسمي والشعبي تجاه المسألة. فبدلاً من الاعتراف بالهزيمة والتحضير لإزالتها، يذهب الجميع ليروا «أن تكرار ظهور السيدة العذراء، يؤكد أن المعجزة ستستمر حتى تعود القدس عربية، وتتحرر من الإرهاب الصهيوني». هذا ما كتبه الدكتور رؤوف عبيد – أستاذ القانون الجنائي بجامعة عين شمس.

ولقد انتهت القصة، نتيجة لتدافع الزائرين لرؤية العذراء في ظهوراتها، إلى كارثة، فبدأت حملة مضادة لنفي الإشاعات عن الظهور. وعاد المصريون إلى عملهم بانتظار إزالة آثار العدوان بطريقة أخرى.

بعد نشر الكتاب، تعرض الكاتب والناشر إلى محاكمة في بيروت، انتهت بالبراءة من قصد إثارة النعرات المذهبية والعنصرية أو الحض على النزاع بين مختلف طوائف الأمة. ولكن النقاش والنقد والهجوم الشامل على الكاتب والكتاب لم ينته. ففيما كان عدد صفحات الكتاب بطبعته الأولى (230) زاد عدد الصفحات التي ناقشته وانتقدته على الألف.

وعلى الرغم من التعرض للمحرم الأول في ثقافتنا العربية، فإن أحداً في تلك الأيام، لم يهدر دم صادق العظم، وكانت كل الكتابات في إطار الجدل بين صواب وخطأ، بين حقيقة ومزاعمها ومقابلها. لا كما حدث في أيامنا، حيث قتل فرج فودة، واعتدي على نجيب محفوظ، وطورد نصر حامد أبو زيد.

يتذكر العظم المعركة على هذا النحو من التقدير: «شعرت بنوع من الزهو، وأنا أراجع اليوم المناقشات التي استعرت عند صدور كتاب (نقد الفكر الديني)، الزهو لمستواه الرفيع والراقي في كل شيء. لم يكن فيها أي تحريض من جانب خصومي ونقادي، حتى المشايخ وعلماء الدين!! أين نحن الآن من هذا المستوى؟!».

خاض العظم معركة ثانية بسبب كتابه (النقد الذاتي بعد الهزيمة)؛ حيث يقدم «نقداً وتحليلاً للأوضاع المحيطة بالهزيمة والمرتبطة بها، ويناقش عدداً من الآراء ووجهات النظر التي نشرها بعض المفكرين والكتاب والمعلقين العرب في تفسيرها والعمل على تخطيها». ومن بين هذه المناقشات – الأمثلة، كتاب صلاح الدين المنجد (أعمدة النكبة) بيروت 1967، يقول المنجد: «لقد تخلى العرب عن إيمانهم بالله، فتخلى الله عنهم». وناقش العظم التصريحات الصادرة عن مراجع عديدة، كتصريح مفتي المملكة الأردنية الهاشمية في معرض تفسيره للهزيمة العربية ومغازيها، قائلاً عن اليهود: «ليس فيهم من القوة ولا من البأس ولا من الشجاعة ما يستطيعون معه أن يفعلوا فعلتهم هذه، ونحن أعلم الناس بهم. ولكن الله أراد أن يسلط علينا هذه الفئة نتيجة بعدنا عن ديننا».

يجادل العظم كل الآراء التي طرحت لتفسير الهزيمة، التي ربما كانت أكبر مؤثر في اتخاذ العظم لموقع الناقد الساخر المشاكس وغير الرحيم، على أفكار الخصوم، منحازاً إلى العلم بدل الخرافة: «إن أول ما أسس اليهود في فلسطين كان الجامعة العبرية. وبعد أن قامت دولة إسرائيل، ازدهر معهد وايزمن للأبحاث العلمية، الذي يضم نخبة ممتازة من العلماء في الفيزياء النووية والذرة والكيمياء».

في المقابل، نجد أن من بين 1500 مجلة علمية في العالم، لا يوجد إلا مجلة عربية واحدة اسمها (مجلة الجمهورية العربية المتحدة للكيمياء)، فيما يستورد لبنان سنوياً 400 ألف زجاجة ويسكي، دون أن يؤمِّن التعليم الإلزامي لأطفال المدارس.

يعتبر الآن (النقد الذاتي بعد الهزيمة) واحداً من أهم الكتب التي صدرت في تلك الفترة. وقد طبع حتى الآن أكثر من 13 طبعة، وقد رافقه على المستوى نفسه – برأي صادق – كتابان ينتميان إلى النقد بأعلى درجاته حدة: (قصيدة هوامش على دفتر النكسة) لنزار قباني، ومسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) لسعد الله ونوس.

لقد ارتبط اسم صادق جلال العظم، خلال أكثر من ثلاثين عاماً، وعلى امتداد الساحة الفكرية العربية، بالسجال الفكري المعاكس لتيار التقليد والركود والأصولية؛ فكان دائم البحث عن صناعة أفكار تنتمي إلى المستقبل من خلال محاورة أفكار الواقع والواقع نفسه. وفي جميع كتبه، حاول العظم أن يحطم بالنقد، فخوراً بأن النقد يجب أن يقوم بالهدم أولاً، ثم يأتي الكثيرون للبناء. وبعد كل هذه السنوات، ورغم كل الآمال الخائبة في الاشتراكية، والعلمانية، والتحرر، والوحدة، والتحرير. إلخ، يجد العظم نفسه وكوكبة من مفكري مرحلته، قد أسهم في مراكمة قيم نقدية وأفكار أثرت وتؤثر في أجيال، ولم تذهب عبثاً. وعلى الرغم من بروز المشروع الأصولي الديني الإسلامي، يرى أن لا مستقبل إلا للعلم والعلمانية. فهم لن يستطيعوا تأثيث حياة البشر في عصرنا على مقولات سوف يطردها الواقع لاحقاً. فهم حتى في الديمقراطية يراهنون على الانتخابات، لمرة واحدة وإلى الأبد.

لقد خاض العظم أكبر معركة فكرية بعد صدور كتاب (ذهنية التحريم)، الذي بدا أنه دفاع عن رواية سلمان رشدي (الآيات شيطانية)، انطلاقاً دائماً من الرغبة في الاشتباك مع القضايا الشائكة والمحرمة والممنوعة، وذهاباً دائماً إلى الدفاع عن حرية التفكير والجهر بالرأي، ودفاعاً عن حق كاتب كسلمان رشدي في الكتابة والدفاع عن نفسه، وأن يجد من يدافع عن حقه. وإذا كان العظم وحيداً في البداية، ضد جموع هائلة من منتقدي سلمان رشدي بعد فتوى الخميني بإباحة دمه، فإنه لم يبق كذلك لا هو ولا رشدي، وذلك من خلال الإقرار بحق الاجتهاد والنقد والإبداع والتعرض للتراث والدين.

قوبل الكتاب بالنقد الشديد من قبل كتاب ومفكرين لم يقرأوا الرواية. وقد جمعت معظم الردود في كتاب آخر لصادق العظم بعنوان (ما بعد ذهنية التحريم). وقدم في فصول عدة معمقة، رداً على نقاده، كالعماد مصطفى طلاس وهادي العلوي وعبد الرزاق عيد وأحمد برقاوي. وتضمن الكتاب ترجمة لأحد فصول رواية رشدي «الملاك عزرائيل»، ودفاع رشدي عن نفسه. كذلك النص الأصلي لفتوى الإمام الخميني.

لقد همدت المعركة قليلاً على صفحات الصحف وخصوصاً مجلة (الناقد)، ولكن الأصداء ما تزال تطل بين حين وآخر، وحتى بعد موت المفتي بالقتل —

الخميني، وبعد زوال الخطر الذي لاحق رشدي. ذلك، لأن في أي اشتباك بين فكرة يطرحها العظم وآخرين يناقشونها، لا بد أن تعاد سيرة المساجلة الحامية بين تيارين أو عدة تيارات، ولكنها تنقسم في النهاية إلى التيار الحداثي والأصولي وتفرعاتهما المتجذرة في السياسة والمصالح.

في نهاية عام 1990، أعلن سلمان رشدي اعتناقه الإسلام في بيان رسمي. وذلك ضمن صفقة تبنتها «جمعية نشر التسامح الديني» في لندن، تضمن عدم إجازة ترجمات جديدة للرواية إلى لغات أخرى، وعدم السماح بإعادة نشرها بطبعتها الشعبية.

وبعد فترة تراجع رشدي عن إسلامه (بيانه)، بعد أن اكتشف أن المقصود هو التشهير به وبمصداقيته وليس مسامحته.

يعلق صادق (الذي ربما صدم كما صدم كل من دافع عن رشدي في معركته ومحنته) على إسلام رشدي: «قادتني دراستي ملابسات بيان التراجع إلى النتائج التالية: استندت المفاوضات الجارية إلى سفسطة فقهية نموذجية من سفسطات الدين السياسي وحيله، والتي تتلخص بالقياس التالي: كتب سلمان رشدي روايته ونشرها قبل اعتناقه الإسلام. وبما أن الإسلام يجبُ ما قبله، فإن محاسبته على الآيات الشيطانية غير جائز بعد اليوم، لأن الرواية تعود إلى ماضيه قبل الإسلامي».

لقد قيل الكثير من عيوب صادق، كالتفكير الميكانيكي الذي يأخذ بتبسيط الظواهر المعقدة، أو نظرته إلى مشاكل العالم العربي والإسلامي على أنها ناجمة عن مشاكل فكرية ودينية. فالتقدم فكرة والتخلف فكرة، ناسياً الظروف الدولية والتكالب والصراعات، والتي وجدت منظرين لها بعناوين شائكة «صراع الحضارات» مثلاً. وقد اتهم العظم بأن ماركسيته من النوع الليبرالي، والأمريكاني أحياناً. فهو ينتقي من الواقع ما ينتقده ومن الأفكار ما يؤيده. وكذلك الأمر فيما يتعلق بنقده لمن يعلنون النفير ضد الغزو الثقافي هجوماً على الهوية والأصالة والتراث.

في إحدى مقابلاته يفكر العظم على النحو التالي:

«من الأمور التي حيرتني دوماً، ظاهرة تركيز مفكرين تقدميين عرب، هم من منابت طبقية شعبية، انبروا للدفاع عن مصالح الجماهير الشعبية، وتمثيل وجهات

نظرها، أقول تركيزهم على الأصالة والتراث على الرغم من أنها أيديولوجيا الأرستقراطية والمحافظة بامتياز، وفي كل زمان ومكان.

إن الأرستقراطية تركز على الماضي وتراثه، لأن الأصالة فيه. بينما تركز البورجوازية على الحاضر وشؤونه لأن الربح فيه. في حين تركز البروليتاريا على المستقبل وإمكاناته، لأن الوعد فيه».

لقد كان صادق العظم متهماً في كثير من الأحيان، وبسبب جرأته وأفكاره وتعدد خصوماته وتنوعها، أصبح عرضة للتشكيك والاتهامات. لقد اتهم بأنه يخدم إسرائيل بكشف عيوب العرب في كتابه (النقد الذاتي بعد الهزيمة). واتهم بممالأة الغرب في (نقد الفكر الديني) ضد الإسلام والدين لصالح العلمانية الغربية وثقافتها. ولم يختبئ صادق لحظة واحدة، بسبب الهجوم عليه، وراء تراجعات يسجلها على نفسه في أطروحاته أبداً «لولا هزيمة 1967 لاستمررت في عالم المسائل الفكرية والفلسفية والأبستمولوجية وفلسفة العلوم والخيال».



المفكر لا يتقاعد، والمشاكس الفكري لا ينزع عن عقيدته نظارات التحديق في الواقع. وقد يحتاج المثقف العربي، هذه الأيام، إلى المزيد من التبصر الرؤيوي، ليجترح معجزة النحت في صخرة آلاف السنين من التأخر والتشبث بمعاندة التاريخ الذي يجري. ربما يكون صادق العظم أكثر حماساً لدوام الانخراط في قضايا عصره وبلاده، وهو لذلك موجود بقوة، في أية مسألة تطرحها حقب العرب المتناوبة من خراب إلى خراب.

قد يكون مفيداً الاطلاع على جزء من مداخلة صادق العظم في مؤتمر لـ «الحداثة/ والحداثة العربية» كنموذج لطريقته الجذابة في بناء فكرة صالحة للتأمل اليوم، ولاحتمال الاستعمال، ذات يوم: «سؤالي للآن هو: هل من خيارات وجودية ملحة مطروحة اليوم على أصحاب الشأن في الدراما الدامية في ظل الاحتلال؟ للإجابة أطلب منكم مشاركتي في التجربة الذهنية التالية: لنفترض أن أهل العراق اجتمعوا عبر ممثلين حقيقيين وتحت الإشراف الأمريكي، شيعة وسنة وأكراداً ومسيحيين وصابئة ومجوساً، إلى آخر اللائحة.. اجتمعوا لإنقاذ وحدة التراب العراقي ومنع مجتمعه من الانزلاق إلى حرب أهلية مدمرة والاتفاق على

الخطوط العامة والعريضة بالنسبة لنوع الحكم الذي يمكن أن تستقر عليه الجمهورية الثانية هناك، أقصد حكم تقبل به الغالبية العظمى من العراقيين قبولاً معقولاً ونسبياً وليس مطلقاً.

لنسأل الآن: ما هي طبيعة التنازلات، التي على كل كتلة من الكتل الكبيرة المؤلفة للشعب العراقي، أن تقدمها للكتل الأخرى وللقوة المسيطرة هناك وللغرب عموماً ولباقي العالم الذي يتابع ذلك كله بقلق كبير حتى تتحقق أهداف الاجتماع المذكورة بنسب متفاوتة ولكن مقبولة في حدود 70 في المائة لا أكثر؟ سأحاول تقديم اقتراح إجابة للتداول والنقاش. أولاً، لا بد للكتلة الإسلامية من أن تتنازل تنازلاً تاماً ونهائياً عن كل ما يتعلق بما كان يسمى بأحكام أهل الذمة، تنازلاً مبدئياً وليس تنازل الأمر الواقع، بحيث وضع هذه الأحكام اليوم مثل أحكام العبيد والعبودية والرق والاسترقاق والسبي التي تملأ كتب الفقه والشرع وما إليه. إذ كما أن زمن العبودية وأحكامها الشرعية قد انتهى بلا رجعة، فإن زمن أحكام أهل الذمة التي تملأ الكتب الفقهية ذاتها، قد ولى بلا رجعة هو أيضاً.

ثانياً، لا بد للكتلة الإسلامية من أن تتنازل تنازلاً مشابهاً عن كل ما يتعلق بمسألة الحدود وبقانون العقوبات الشرعي التقليدي عموماً: عقوبات مثل الجلد وقطع الأيدي والأرجل والألسن والرجم بالحجارة حتى الموت، أي الكف عن اختزال الحضارة الإسلامية بكل ثرائها إلى الشريعة ومن ثم اختزال الشريعة بكل تعقيداتها إلى قانون العقوبات، وبعد ذلك اختزال قانون العقوبات إلى الجلد والرجم والتشويه الجسدي. يكتسب هذا التنازل أهمية إضافية وخاصة الآن بعد فظائع قطع الآذان وجدع الأنوف واستئصال الألسن وفقء العيون وتشويه الأجساد التي ارتكبها النظام البائد هناك بحق المواطنين لأتفه الأسباب أو أبسط الهفوات والمخالفات.

ثالثاً، لا بد للكتلة الإسلامية من أن تتبرأ أمام العالم كله من هذا الإسلام المهووس بالكفار والمشركين والمنافقين والملحدين والروافضة والفئات الضالة والمرتدين والزنادقة، بما في ذلك التبرؤ من المواقف التكفيرية العدائية من الطوائف الإسلامية الأصغر مثل الإسماعيلية والعلوية والبهائية والدرزية والأحمدية إلى آخر اللائحة.

يعني هذا التنازل: الكف تماماً عن العودة إلى تقسيم العالم مجدداً إلى دار الإيمان ودار الكفر، دار السلام ودار الحرب. كما يعني القطع مع هذا الإسلام الذي يقدم نفسه على أنه الوصي على الجنس البشري برمته والذي يحمل تكليفاً بتحرير الإنسانية جمعاء من الكفر والشرك والضلال، بإقامة سلطة إسلامية تحكم المعمورة بأسرها.

رابعاً، لا بد للكتلة الشيعية من أن تتنازل عن كل ما يتعلق بالحكم الإمامي وبولاية الفقيه ونيابة الإمام، وما يترتب عليها من نتائج وإجراءات، إذا كان للدولة العراقية الجديدة أن تكون دولة لكل مواطنيها حقاً، حتى بحدود 60 في المائة لا أكثر.

خامساً، لا بد للكتلة الشيعية من أن تتنازل عن اعتبار الديمقراطية مجرد هيمنة الأكثرية وحكمها فقط لا غير، دون مراعاة أي اهتمام أو انتباه إلى أن الديمقراطية هي حكم الأكثرية مع حفظ حقوق الأقلية على المستويات كافة، بما في ذلك أولاً: حقها في التحول إلى أكثرية انتخابية حاكمة هي أيضاً، ثانياً: حقها بضمانات دستورية وتوازنات مؤسساتية وكوابح قانونية تعمل على التخفيف من نزوع الأكثرية هي أيضاً إلى الاستبداد بنفسها وبغيرها وبشعبها وبأقليات بلدها كذلك، إذ من قال إن الأكثرية لا تستبد؟!

سادساً، لا بد للكتلة الإسلامية أن تتنازل عن النظر إلى المرأة على أنها عورة وقاصرة وواقعة بالتالي تحت قوامة الرجل من المهد إلى اللحد، لأن العور هنا هو في الناظر وليس في المنظور إليه بالتأكيد، وإلا لن يكون أي معنى جدي في العراق الجديد لمبدأ المواطنة ولمبدأ المساواة بين المواطنين ولما صارت الدولة العراقية دولة لكل مواطنيها قولاً وفعلاً وإن كان بنسبة 60 بالمائة لا أكثر.

أخيراً، وليس آخراً، أقول: سمعنا بأن السلطات في روسيا قدمت اعتذاراً علنياً إلى المجريين والبولنديين والتشيكيين عن الإساءات السابقة، كما سمعنا باعتذار اليابان من الكوريين لأسباب مشابهة وباعتذار الأقلية البيضاء في جنوب أفريقيا من الأكثرية السوداء هناك عن نظام الأبارتيد البائد وشناعاته. سمعنا كذلك عن المسعى العربي المحلي، لمناشدة البابا في روما تقديم اعتذار إلى العرب والإسلام عن الحروب الصليبية.

واقتداء بهذه السوابق والمساعي، أريد أن أناشد الكتلة السنية في العراق، ممثلة بعلمائها ومشايخها ومؤسساتها، التوجه بالاعتذار العلني والتاريخي الصادق إلى الشيعة هناك وفي كل مكان آخر عن مذبحة كربلاء، أي عن أم الجرائم في الإسلام. وكما صفح البابا في روما عن الأجيال اللاحقة من اليهود، وغفر لهم بالنسبة لدم المسيح، أناشد الهيئات الشيعية المعنية في العراق وغير العراق، أن تصفح عن الأجيال اللاحقة من السنة، وتغفر لهم بالنسبة لدم الحسين، لعل في السير على طريق الاعتذار والصفح والغفران شيئاً من الصابون لغسل القلوب ولإنقاذ وحدة العراق، ولمنع المجتمع العراقي من استبدال أعظم شعار رفعه العرب في القرن العشرين: «الدين لله والوطن للجميع!» بشعار «الوطن على الله والطائفية للجميع».



ما يزال الدكتور العظم مصراً على ميثاق شرف، مصاغاً بطريقته الطريفة في إحدى محاضراته:

«على الإنتلجنسيا العربية، وعلى الجمهور القارئ والمستمع والمشاهد، التزام ميثاق شرف على النحو التالي: إذا كان أجدادنا قالوا: «العين بالعين والسن بالسن» و«التزموا الأشهر الحرم»، فلنقل نحن: «الكتاب بالكتاب والقصيدة بالقصيدة، والبحث بالبحث، والرواية بالرواية. ولتكن الأشهر كلها .. حرم».

عادل محمود

بعض أهم مؤلفاته

1- دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة **1966**

2- النقد الذاتي بعد الهزيمة 1968.

3- نقد الفكر الديني 1969.

4- في الحب والحب العذري 1968.

5- دراسات يسارية حول القضية الفلسطينية 1970.

6- دراسات نقدية لفكر المقاومة الفلسطينية 1973.

7- الصهيونية والصراع الطبقي 1975.

8- سياسة كارتر ومنظرو الحقبة السعودية 1977.

9- زيارة السادات وبؤس السلام العادل 1978.

10- الاستشراق والاستشراق معكوساً 1981.

11- دفاعاً عن المادية والتاريخ 1990.

12- ذهنية التحريم/ سلمان رشدي وحقيقة الأدب 1992.

13- ما بعد ذهنية التحريم 1997.

دريد لحام

المغامر العنيد

(1934 -   )

اسم حجز لنفسه مكانة خاصة في ذاكرة السوريين، فصار بعد ما يقارب خمسين عاماً من العمل الفني المتواصل، عنواناً من عناوين الفن السوري والعربي، وعنواناً من عناوين الخصوصية والانتشار في الكوميديا التلفزيونية والسينمائية والمسرحية. فعلى وقع قبقابه وحركة طربوشه المائل، ضبط السوريون إيقاع ضحكاتهم زمناً طويلاً. ومن وحي مقالبه ونجاحاته وانتصاراته وخيباته، عرفوا الجغرافيا الفنية للحمام والسوق والفندق والمخفر والسجن، ولحارة كل من إيدو إلو، في مسلسلات (حمام الهنا) و(صح النوم) و(ملح وسكر) وغيرها من الأعمال التلفزيونية والسينمائية والمسرحية، التي كانت تحاكي الواقع وتسخر منه، تقترب منه ببساطة، وتكشف جوهره المعقد بسذاجة، ربما نكتشف اليوم أنها كانت سذاجة ماكرة.



سيرة دريد لحام التي نعرفها، هي بشكل من الأشكال أحد النماذج الاجتماعية والحياتية التي يفضلها السوريون عموماً، انطلاقاً من قيم شعبية متوارثة، ترى أن قيمة الإنسان هي في عمله وعلمه، لا في حسبه ونسبه دائماً، وأن مسيرة نجاحه، هي مسيرة ينبغي أن يتخللها الكثير من المشاق والصعاب، كي تكون جديرة باحترام الآخرين.

سيرة دريد لحام تقدم باختصار نموذج الرجل العصامي، الذي أتى من بيئة فقيرة، فبنى نفسه بنفسه. فقره لم يمنعه من الرغبة في التعلم، وشهادته الجامعية، لم تمنعه من أن يتوجه إلى الفن الذي أحب، حاملاً لقب (أستاذ) وهذا ضروري، لأنه يؤكد أن الفن ليس شغل من لا شغل له، بل هو رسالة يمكن

أن تجتذب حتى أساتذة الجامعة، في واحدة من أعقد الاختصاصات العلمية التي يحسب لها حساب.

ولد دريد لحام في حي الأمين الشعبي بدمشق عام 1934، لأب سوري، وأم لبنانية (من قرية مشغرة- جنوب لبنان). كان ترتيبه السابع، في عائلة أنجبت عشرة أطفال بين ذكور وإناث. وكانت الأسرة تقطن في بيت دمشقي قديم، يضم إلى جانب عائلة والدي دريد، عائلتين لاثنين من أعمامه أيضاً...

سنوات الفقر والحرمان التي طالما رواها دريد لحام، جعلته يضطر للعمل في عدة مهن، أثناء دراسته الابتدائية والثانوية، وعلمته أن الكفاح هو أول خطوة في طريق النجاح. لكن أكثر ما يميز دريد لحام في سلوكه اليوم، وفي نظرته إلى تلك الطفولة الصعبة، التي كان يعمل فيها الأب بائع فحم جوّال، وكانت تسهر الأم حتى الصباح على ماكينة الخياطة لتحيك أثوابا بالأجرة لصالح أحد تجار الملابس كي تساعد في مصروف البيت.. أن كل هذا لم يخلق في نفس دريد حقداً على الآخرين، أو رغبة في الثأر من المجتمع. لقد كانت ثقافة الرضا، جزءاً من النجاح أيضاً؛ فلكي ننجح يجب أن نعمل بجد، لا أن نحقد على ثروات ونجاح الآخرين. وكان التحصيل العلمي، هو واحد من سبل الارتقاء والبحث عن عمل أفضل، وعن موقع أفضل.

تخرج دريد لحام من المدرسة (المحسنية) في حي الأمين، وكان أول من نال شهادة البروفيه (الإعدادية) بين أخوته، مع أنه كان الأصغر بين الذكور، لأنهم كانوا يتعلمون ويعملون في الوقت نفسه. ومن أجل متابعة دراسته الثانوية، اجتمعت العائلة، وقررت التضحية في سبيل تعليمه. وعندما نال شهادة الثانوية العامة، فاز بمنحة في الجامعة لحساب دار المعلمين، مع راتب قدره مائة وسبع وثلاثون ليرة ونصف الليرة. وكان هذا مورداً جديداً للعائلة، دفع شقيقه الذي يكبره بعامين للعودة لمتابعة دراسته لاحقاً.



عام 1958 تخرج دريد لحام من كلية العلوم في جامعة دمشق، حاملاً إجازة في العلوم الكيميائية ودبلوماً في التربية، وعمل مدرساً لمادة الكيمياء في جامعة

دمشق وفي بعض المدارس الثانوية. لكنه، قبل ذلك، كانت حالة الشغف الفني تتسلل إلى نفسه، لتملأ أوقات فراغه، وتزاحم بعض انشغالاته أحياناً.

يعترف دريد لحام أنه لم يمثل قبل مرحلة الدراسة الجامعية، لأنه كان (مشغولاً بمقاومة الفقر). وقبل التمثيل اتجه إلى الموسيقى. وقد تأثر وقتها بعازف البيانو محمد القنواتي، الذي كان بالنسبة له الفارابي، رغم أنه كان يعزف بشكل سماعي، ولم يكن يجيد قراءة أو كتابة النوتة الموسيقية. وقد تتلمذ على يد هذا العازف، وتعلم منه العزف على الأكرديون، وأصبح فيما بعد عضواً في فرقة موسيقية تابعة للجامعة.

عام 1954 كانت فرقة المسرح الجامعي تحضّر لمسرحية جديدة، وبحثت عمن يلعب دور فتاة، لأنه لم يكن هناك فتيات يتجرأن في الظهور على المسرح، فقبل دريد القيام بالدور.

كان الدور مأساوياً، يجسد قصة فتاة يستشهد والدها في الحرب ويعود جثة هامدة، وعليها أن تبكي وتولول وتندب فوق جثته. لكن الجمهور كان يستغرق في الضحك، أثناء وصلة الندب هذه بدل أن يبكي. وكانت النتيجة أن دريد قد نجح، لكن الدور قد سقط. وكان ذلك كفيلاً بأن يؤثر على علاقة دريد بالتمثيل، لكنه لم يبعده نهائياً؛ فقد شارك بعد ذلك في مسرحيات أخرى.

كانت الانطلاقة الأهم لدريد لحام، من خلال تأسيس التلفزيون السوري، عام 1960، حيث تعاون مع الدكتور صباح قباني، الذي كان أول مدير للتلفزيون، والذي قرر الإفادة من العناصر الفنية في الجامعة. وكان العمل الأول، هو أول برنامج منوعات في تاريخ التلفزيون السوري (الإجازة السعيدة)، الذي بث على الهواء مباشرة في خمس حلقات، أخرجها خلدون المالح. وفيها التقى دريد لحام بالفنان نهاد قلعي، وعملا معاً في تقديم مشاهد تمثيلية فكاهية، ظهر فيها دريد لحام بثياب إسبانية، وهو يؤدي شخصية (كارلوس ميرندا)، على خلفية حبه للفلامنكو الإسباني. لكنه لم يلق النجاح الجماهيري الذي كان يحلم به، فقد أحس الناس بأنهم إزاء شخصية غريبة عنهم، لم تستطع خفة ظل دريد أو عفوية إطلالته الفكاهية الأولى، أن تقربها منهم. وكان عليه أن يبحث عن شخصية أخرى، فولدت شخصية (غوار)، بعد أن التقط دريد ونهاد الاسم من حارس كان

يعمل في مبنى التلفزيون. وقد استطاع نهاد قلعي أن يبلور في كتاباته لها لاحقاً، وخصوصاً في برنامج (سهرة دمشق)، ملامحها الأساسية ضمن شبكة علاقات كوميدية طريفة وشعبية، فيما عمل دريد في الأداء على تكريس ملامح ورموز خاصة للشخصية، تجلت في لباسها أولاً، وفي الشروال والقباب والطربوش، وسوى ذلك من استعارات زمن مضى، رأى فيها الناس جزءاً من نكهة بيئية يبحثون عنها.



وهكذا شكل دريد لحام مع نهاد قلعي أول ثنائي كوميدي في الوطن العربي، واستطاعا أن يحققا مجموعة من الاسكتشات والتمثيليات المفردة، قبل أن يقدما أول مسلسل تلفزيوني لهما، وهو (مقالب غوار) عام 1963، الذي أخرجه خلدون المالح، ثم مسلسل (حمام الهنا) الذي أخرجه فيصل الياسري، وأنتجه التلفزيون السوري عام 1968. وخلال ذلك قدما عملين مسرحيين هما (عقد اللولو) عام 1961، تلك المسرحية التي عرضت على مسرح نادي الضباط بدمشق، في حفل أقيم لمناسبة مرور عام على انطلاقة التلفزيون السوري، ومسرحية (مساعد المختار)، التي قدمت عام 1963.

تحول دريد ونهاد إلى حالة فنية شديدة الحضور في التلفزيون، الأمر الذي مكنهما مع خلدون المالح من إنتاج أول مسلسل تلفزيوني خارج التلفزيون السوري، ألا وهو مسلسل (صح النوم) بجزأيه، ثم (ملح وسكر) في مطلع سبعينيات القرن العشرين. وفي (صح النوم) اكتمل حضور شخصية غوار في أذهان الجمهور السوري والعربي، وصارت شخصية كوميدية طاغية الحضور، آسرة المناخ، التصقت بدريد لحام في الحضور والغياب، فصار نجاحها معياراً للقبول المطلق، وصار غيابها مشكلة، قد تفتح آفاق الرفض المطلق!

وفي التلفزيون قدم دريد لحام، بعيداً عن رفيق دربه نهاد قلعي، بعض الأعمال الناجحة التي تعاون فيها مع محمد الماغوط، الأول هو (وين الغلط)، وهو مسلسل خرج فيه دريد لحام من فكرة الثنائي مع حسني البورظان، ليشكل ثنائياً مع (أبي عنتر) أو الفنان ناجي جبر، والعمل ضمن صيغة العمل الكوميدي التلفزيوني، حقق نجاحاً كبيراً لدى عرضه، فهو يعتمد اللقطة الذكية، والحوار السلس، والفكاهة الشعبية التي تتعدد موضوعاتها وأجواؤها، معتمدة على كاريزما

حضـور دريـد لحـام، بصـحبة الكـثير مـن المـثلين الـذين تـألقوا معـه تلفزيونيـاً ومسرحياً من قبل: صباح جزائري، نبيل خزام، عمر حجو، ياسين بقوش، سامية الجزائري، شاكر بريخان، وسواهم.

إلا أن التعاون التلفزيوني الأبرز بين الماغوط ودريد لحام، كان مسلسل (وادي المسك) الذي قدم عام 1983، وأخرجه خلدون المالح ودريد لحام.

صحيح أن (وادي المسك) لم يحقق النجاح أو الرضا الجماهيري، الذي اعتادت أعمال دريد لحام تحقيقه، ربما بسبب نهايته التي جاءت مخيبة لما أرداه الجمهور، من شخصية لها رصيدها الكبير في الأذهان، كشخصية (غوار الطوشة)، إلا أن نص (وادي المسك)، يعد واحداً من أجمل النصوص التلفزيونية في تاريخ الدراما العربية، فهو يقدم رؤية كوميدية سوداء لمدينة فاضلة عربية، تقوم على مجتمع مثالي متماسك، وتسير وفق نظام صارم يحترمه الجميع ويؤمنون به، ثم تنهار وتتحول إلى مدينة قائمة على الفوضى والفساد والرشاوى وتزوير الانتخابات؛ إنها صورة للمجتمعات العربية، التي خرجت من عفويتها وأصالة قيمها، إلى قيم الاستهلاك، وسيطرة المال، وانتصار ديكتاتور الشر على قيم البراءة!

وهكذا وبعيداً عن مدى التقبل الجماهيري، يبقى مسلسل (وادي المسك) علامة بارزة في مسيرة الماغوط ودريد لحام التلفزيونية!



تنوعت خيارات دريد لحام الفنية، منذ منتصف الستينيات، حين دخل السينما مع رفيق دربه نهاد قلعي، من خلال فيلم (عقد اللولو) الذي أنتج عام 1964، وشاركتهما البطولة فيه الفنانة صباح والمطرب فهد بلان. ثم توالت سلسلة أفلامهما، التي جاوزت العشرين فيلماً، كان آخرها (عندما تغيب الزوجات) عام 1978، لكنها لم تحقق الطموح الفني، ولم تضف للسينما السورية سوى تكريس دريد ونهاد كنجمين من نجوم شباك التذاكر، بالمعنى الاحترافي للكلمة. وربما كان هذا شيئاً ضرورياً وهاماً، إذ لولا ذلك لما استطاع دريد أن يخوض تجاربه الفنية اللاحقة في السينما، ولما استطاع أن يقدم ما أراد تقديمه في (الحدود) عام 1984، وفي (التقرير) عام 1986، مع محمد الماغوط كاتباً، وفي (كفرون) عام 1990، وقبل ذلك كله في (إمبراطورية غوار)، الذي أخرجه مروان عكاوي عام 1982، والذي

ظهر فيه دريد لحام لأول مرة دون نهاد قلعي سينمائياً، وفيه سعى لتقديم إشارات للفيلم السياسي، من خلال التطرق لظاهرة الديكتاتورية، وفضح أساليب الاستبداد في محاولاته للسيطرة على المجتمع.

وفي المسرح حقق دريد لحام حضوراً نوعياً، عبر أعمال أصبحت الآن جزءاً من التراث المسرحي العربي بالتأكيد، وخصوصاً في مجال المسرح السياسي. وإذا كان من الشائع في أذهان الكثيرين أن دريد لحام لم يعرف المسرح الانتقادي بطروحاته السياسية، إلا على يدي محمد الماغوط، فإن البحث في خفايا تاريخ دريد لحام تؤكد عكس ذلك؛ فقد قدم في الستينيات مع الفنان نهاد قلعي، العديد من الأعمال المسرحية السياسية الجريئة والناقدة، من مثل مسرحية (مساعد المختار)، التي قدمت عام (1963)، والتي تنتقد بأسلوب واضح وجرئ مهزلة الانتخابات الصورية العربية، وطريقة مصادرة الحريات، بأسلوب اتخذ من قرية صغيرة نموذجاً لتعميم أفكاره الكبيرة.

ولا ننسى أيضاً مساهمة دريد لحام الجدية مع الفنان عمر حجو، الذي ابتدع فكرة المسرح الانتقادي السياسي الساخر الذي عرف باسم (مسرح الشوك)، من خلال عرض قصير قدمه في المركز الثقافي الروسي بدمشق عام (1969)، ما لفت أنظار دريد لحام إلى تلك التجربة، فساهم فيها مع الفنان نهاد قلعي كتابة وتمثيلاً وإخراجاً.. وجعل منها - عبر جهد جماعي خلاق- أهم ظاهرة مسرحية في نهاية ستينيات ومطلع سبعينات القرن العشرين في سورية.



بدأ تعاون الكاتب محمد الماغوط مع الفنان دريد لحام، في مطلع السبعينات، وبعيد حرب السادس من تشرين (أكتوبر)، التي كانت موضوعاً لأولى أعمالهما المسرحية، من خلال فرقة أسسها وأدارها دريد لحام، تحت عنوان (أسرة تشرين). وكانت مسرحية (ضيعة تشرين)، التي قدمت في دمشق عام 1974، أولى أعمال هذه الفرقة، وأولى ثمار ذلك التعاون الإبداعي، الذي حقق تحولاً نوعياً هاماً، في تاريخ المسرح السوري لسنوات طويلة.

لم يعتمد الماغوط ولحام النصر مفتاحاً لدراما عملهما المسرحي، بل جعلا منه الختام والصحوة. فالانطلاقة هي من حالة الهزيمة المحققة على خلفية نكسة

حزيران، ومن حالة الفساد والقمع التي تقهر المواطن العربي وتشل قدراته، على مسرح تناقضات سياسية واجتماعية واقتصادية، ربما كان خير عنوان لها (شر البلية ما يضحك). لكن ضحك الماغوط ولحام، كان ضحكاً كالبكاء؛ إذ جاءت (ضيعة تشرين) لتقدم صرخة ألم وكرنفال حب للأرض، حيث تؤكد المسرحية أن الوطن ليس سهلاً ولا جبلاً ولا نهراً، وإنما علاقة إنسان بأرض. فلا يمكن لإنسان سلبت كرامته، أن يستعيد كرامة الوطن وأرضه السليبة.

استمر تعاون الماغوط مع دريد لحام، وجاءت مسرحية (غربة) عام 1976، لتقدم رؤية عميقة وناقدة لرحلة التحول من الإقطاعية إلى الاشتراكية، من دون أية تبدلات جوهرية في حياة المواطن العربي، الذي وجد نفسه وقد استبدل الإقطاع بنماذج أخرى لا تقل استغلالاً وانتهازية. وفي الواقع، كانت مسرحية (غربة) عملاً ريادياً بكل المقاييس، فقد جاءت في زمن المد الطاغي للاشتراكية، ولشعارات التحرر الثوري التي اجتاحت الكثير من البلدان العربية، تحت راية الاتحاد السوفيتي الصديق. جاءت لتسخر من زيف تطبيق الاشتراكية، ولتعري انتهازية الثورات، وممارسات الانتهازيين والمنتفعين بحدة صارخة، صورت كل مظاهر غربة المواطن في وطنه، وكل آلام تلك الغربة. والحق، فإن هذه الرؤية النقدية، قد سبقت عصرها، واستشرفت كل الانهيارات اللاحقة التي نلمس آثارها في حياتنا العربية اليوم. وقد حصد الفنان دريد لحام، وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى، عقب عرض مسرحية (غربة) كتتويج لرحلة فنية، رسخت مع هذه الأعمال انتشاراً عربياً كبيراً، جعل من أعمال فرقته المسرحية حدثاً فنياً عربياً بكل معنى الكلمة. لقد حمل دريد فكر الكاتب الكبير محمد الماغوط، ورؤيته السوداء على أجنحة الفن الجماهيري النظيف وحلق بها.

في عام 1979 قدم مع الماغوط العمل الثالث: (كاسك يا وطن)، المسرحية التي جاءت بحق: أنشودة سوريالية سوداء من وقائع وخيال، من آلم وقهر وفوضى وفساد ينخر الأحلام والشعارات الكبيرة، ويغيّب المواطن العربي في رحلة شقاء وهزائم يومية، لا يجد بداً في نهايتها، ورغم كل المرارة، من أن يشرب نخب الإيمان بالوطن.

في (كاسك يا وطن) صورة مجسدة لواقع الإنسان العربي المهزوم، للقضية التي بيعت، لدم الشهداء الذي أضحى في البنوك، للرايات التي أمست ربطات عنق..

للتجزئة التي جعلت من البلد الواحد بلداناً تنهشها الحروب الأهلية، وللمواطن العربي الذي يبيع أولاده على قارعة الفقر والجوع، عبر خيال تشاؤمي تتحقق تنبؤاته، رغم كل التفاؤل الثوري، الذي كانت تنضح به شعارات المرحلة وخطابها.

أما مسرحية (شقائق النعمان)، التي قدمت عام 1987، فقد جاءت استمراراً لنفس الرؤية السوداء في تشريح الواقع العربي وأزماته وخيباته، والسخرية الحادة من تناقضات شعاراته. وإذا كان الخلاف الذي نشب بين محمد الماغوط ودريد لحام حول الصورة النهائية للعرض، قد طوى صفحة لا تنسى من هذه التجربة الفنية، التي حملت الكثير من عناصر التألق في الشكل والمضمون، فإن تصوير هذه الأعمال للتلفزيون قد حفظها، وجدد حضورها في ذاكرة الأجيال القادمة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن نصوص محمد الماغوط، ذات الأفكار اللماحة، والحوار المليء بالقفشات الساخرة، والشخصيات المرسومة بطرافة ومهارة واقعية موجعة، والتي تتحلى كذلك برؤى انتقادية حادة، وخيال تهكمي جامح.. هذه النصوص قد وجدت في مختبر دريد لحام المسرحي بيئة نموذجية لها، فدريد لحام المخرج عرف جيداً كيف يبدع المشهدية، ويغني عناصر الفرجة. وهو بحكم تمرسه كفنان مسرحي، يتقن مفاتيح التواصل الحار مع الجمهور على الخشبة. ناهيك عن إغناء تلك النصوص بالاسكتشات الراقصة، وتوظيف الغناء بأساليب عدة، بدءاً من التطريب ومروراً بتصعيد الحالة الكوميدية الساخرة، وانتهاء بالشحن الوطني والوجداني. ولهذا كان الإبداع تبادلياً خلاقاً. وكان حضور دريد لحام كنجم، مرتبطاً أيضاً بحضور كبار الممثلين السوريين، الذين جمعتهم تلك الأعمال، في فرصة تاريخية لم ولن تتكرر، أمثال: نهاد قلعي، وعمر حجو، وياسر العظمة، وأسامة الروماني، وصباح الجزائري، وهالة شوكت، وحسام تحسين بك، وسامية الجزائري، ويوسف حنا، وسلمى المصري.. وسواهم من نجوم تلك الأعمال المسرحية، التي أضحت اليوم جزءاً من ذاكرة الفن الجميل.



والواقع أن دريد لحام، الذي بدا بالنسبة للكثيرين، أنه كان يحلق بجناحي نهاد قلعي ومحمد الماغوط، كان يمتلك دائماً المبادرة لإثبات عكس ذلك، مع كل الاحترام لتعاونه مع هذين العملاقين. وقد تجلت هذه المبادرة باستعداده الدائم

للعمل، في المسرح والسينما والتلفزيون، في حين افترض كثيرون أن الاعتزال سيكون مصيره، ورأى آخرون أن الأفضل له أن يعتزل، بعد أن قدم ما قدم من أعمال، دخلت التاريخ الفني وعاشت في الوجدان!

والحق أن شجاعة خوض كل عمل جديد بالنسبة لنجم كدريد لحام، هي شجاعة تحسب له، وتحسب لصالح مشروعه الفني، الذي حاول أن يصوغه دائماً في إطار وطني انتقادي هادف. أما إلى أي حد كان النجاح حليفه، فهذه مسألة لها حسابات أخرى؟

ولو دققنا النظر في تاريخ التعامل النقدي مع فن دريد لحام أصلاً، لوجدنا أن النجاح لم يكن حليفه دائماً، حتى بالنسبة للأعمال التي أضحت علامة من علامات التراث الفني السوري. ولسبب من الأسباب، أو ربما لمجموعة أسباب مجتمعة، كان النقد ينظر بنوع من الرفض والشك والريبة لكل نجاح جماهيري يحققه في أي عمل، فإن كان العمل كوميدياً بسيطا، اتهم بالسذاجة والسطحية، وإن كان عملاً انتقادياً سياسياً، اتهم بالانتهازية والتنفيس وممالئة السلطة. وهكذا كان دريد لحام مثار شك وريبة حين ينجح، ومثار تشفٍ إن لم ينجح لأنه تخلى عن هويته القديمة وتراثه القديم.

إن هوية دريد وتراثه، في نظر الكثيرين، يرتبطان بشخصية غوار الطوشة حصراً. هذه الشخصية التي يمكن قراءتها اليوم من منظار أبعد من بساطتها الظاهرة. فهي تخفي خلفها حساً ساخراً ولاذعاً في التعامل مع مجتمع متآلف في المظهر، لكنه أناني في الجوهر.. مجتمع يمكن فضح تناقضاته غير البريئة من خلال مشاكسة بريئة أحياناً... ويمكن محاولة كشف تجاوزاته وتعدياته الإنسانية، في خضم تفاعلات المقلب الكوميدي الشخصي الأهداف والغايات!



ولئن غاب دريد في السينما، أو توارى خلف مشهدية مسرحية ديناميكية وجريئة في مقولاتها الانتقادية والسياسية في المسرح، فإن مشكلة غياب غوار ظهرت بشكل أساسي في التلفزيون.. ودرة حضور غوار في التلفزيون كان مسلسل (صح النوم). ولهذا كان غياب غوار، مرتبط بقوة حضور مسلسل (صح النوم)، أو سواه في الذاكرة والوجدان.. لكن دريد لحام، الذي كان من الأسهل عليه أن

يستسلم لشخصية غوار الناجحة والآسرة والمحبوبة، والتي يقبل منها ما لا يقبل من غيرها لدى الجمهور، أراد أن يبحث دائما عن شخصيات أخرى تناسب مقولات أخرى وتوجهات أخرى.. وبمقدار ما تعمق دريد في فهم الحالة السياسية العربية أو السخرية منها، بمقدار ما كان يرغب أن يجد حوامل أخرى لموضوعاته وأفكاره الجديدة خارج ثياب غوار.. وهذا هو السر الحقيقي الذي جعله — على ما يبدو - يراها غير مناسبة لقول ما يريد الآن.. وليس عدم توفر النصوص، لأنه بالنسبة لنجم مثل دريد، ولشخصية يعرفها الجميع مثل غوار الطوشة، يمكن أن يكتب باستمرار نصوصاً جديدة لو رغب دريد في تشجيع هذا الأمر!

ولو تأملنا في علاقة دريد بغوار الطوشة ومبررات حضوره أو غيابه.. لوجدنا أن دريد يستحق التقدير بحق.. فهو في (وادي المسك) ضحى بغوار المشاكس الظريف، من أجل فكر أعمق ورؤية انتقادية واجتماعية أرقى. وهو في (الدغري)، المقتبس عن رواية (زوبك) لعزيز نيسن والذي كتب له السيناريو د. رفيق الصبان، وأخرجه هيثم حقي عام 1992، كان يمكن أن يلبس ثياب غوار بسهولة، لأن بطل الرواية المحتال الذكي والشرير، يمكن أن يكون غوار الطوشة بشيء من التصرف. لكن دريد أراد أن يكون أمينا للشخصية، مغامراً في تصويرها، وفي ابتكار تفاصيل وعلاقات جديدة لها، وبغض النظر مرة أخرى عن مدى نجاحه في ذلك.. أو نجاح العمل في المحصلة، وخصوصاً أن الدغري كان اختباراً صعباً في الكوميديا بالنسبة لمخرج الدراما الاجتماعية هيثم حقي!

أما في (أحلام أبو الهنا) الذي كتبه حكم البابا وأخرجه هشام شربتجي عام 1996، فقد كان على دريد لحام أن يواجه في البداية أقسى حالة رفض جماهيري واجهته في حياته على ما أعتقد.. وكان عليه أن يرى مستويات غير مسبوقة من الهجوم النقدي عليه وعلى تاريخه وعلى العمل وصناعه. لكنه رغم كل ذلك ظل مؤمناً بالشخصية التي أداها.. شخصية الرجل الصغير، المقهور والمستباحة حقوقه، والذي تطحنه قسوة الضغوط الاقتصادية والمعيشية حيناً، أو القوانين والأنظمة الجامدة والجائرة أحياناً.. فضلاً عن سذاجته الطفولية، وانضوائه تحت لواء أمه في الشورى والقرار.

لقد رأى دريد في شخصية (أبو الهنا) تعبيراً عن صورة المواطن العربي المهزوم.. وأحبها لأنها تقدم هذا المواطن العربي خارج شعارات الستينات والسبعينيات التي انهارت تماما اليوم. لو تأملنا موقف دريد في معركة أبو الهنا.. التي كانت معركة شديدة الوطأة، بل ويمكن أن تقضي على أي فنان كبير بالضربة القاضية.. لوجدنا أن سر نجاح دريد في كثير من التحولات والتجارب التي خاضها فنياً، كان يكمن في عناده.. فدريد يتردد كثيراً حتى يقبل أو يوافق على أي عمل، ويقرأ ويناقش وقد يطلب بعض التعديلات. لكنه متى صور العمل، أصبح مدافعاً عنيداً عنه، يستمع لوجهة نظر الطرف الآخر.. لكنه لا يتراجع عن وجهة نظره.. ولا يرتبك في تبرير قناعاته أو تدعيم دفاعاته.. إن عناد دريد لحام هو سر من أسرار استمراره على هذا المدى الطويل، وهو مظهر من مظاهر المراهنة على حكم الزمن في تحديد من هو الخاسر حقاً.. ومن هو الرابح أخيراً في أي معركة فنية واجهته!

ومن موقع المراهنة على حكم الزمن... قرر دريد لحام أن يعود إلى شخصية غوار مرة أخرى، حين قدم عام 1999 مسلسل (عودة غوار)، الذي كتبه بالاشتراك مع أحمد السيد وطلال نصر الدين، وتولى مهمة إخراجه بنفسه.. لكنه استبدل صيغة الثنائي مع نهاد قلعي بصيغة الثلاثي التي جمعته مع ناجي جبر وحسام تحسين بك.. والحق أنه لم يبق من غوار الطوشة في هذا المسلسل، أو من مقالبه الظريفة سوى طربوشه وشرواله وصداقته مع أبي عنتر المحب للمشاكل وخريج السجون... ذلك أن غوار الذي عاد، يبدو وكأنه خلع ثوب المرح والظرف واحتراف المقالب، ليدخل في نسيج الحياة اليومية وهمومها ومآسيها، وخصوصاً بعد مأساة مقتل زوجته، وتشريد ابنته وسجنه ظلماً لمدة عشرين عاماً. فالصراع بالنسبة لغوار هنا، لم يعد من أجل الفوز بقلب فطوم حيص بيص، والزواج منها بعد الإيقاع بينها وبين حسني البورظان.. الصراع هنا من أجل رد الظلم، وتحقيق العدالة، وإظهار الحقيقة التي يدفع غوار ثمنها أكثر من عشرين سنة من عمره بين جدران السجن.



تابع دريد مسيرته التلفزيونية أيضا مع الكاتب حكم البابا في مسلسل (عائلتي وأنا) عام 2000، الذي أخرجه حاتم علي.. وفيه يظهر لأول مرة في

التلفزيون عبر شخصية لا تنتمي لكاراكتر معين.. فلا هو غوار الطوشة ولا هو التكميل.. ولا هو أبو الهنا.. إن الكثير من التقاطعات الشخصية تظهر لأول مرة على الشاشة بين دريد ومطيع بطل مسلسل (عائلتي وأنا)، لكن العمل لا يسلم من الفتور الجماهيري، الذي لاحقه منذ بداية تعاونه مع حكم البابا.

عام 2006، صور دريد لحام شخصية مدير فرع مخابرات في مسلسل (بين الأرض والسما)، من تأليف حكم البابا أيضاً، وإخراج مأمون البني هذه المرة. وبموازاة ذلك كان يصور فيلم (الآباء الصغار)، وهو ثاني فيلم سينمائي يقدمه للأطفال أو (للعائلة) بعد فيلم (كفرون) ويحمل توقيعه الإخراجي أيضاً.

ودريد لحام، الذي نال خلال مشواره الطويل عشرات الجوائز ودروع التقدير والأوسمة الرفيعة المستوى من دول عربية وأجنبية، اختير من قبل الأمم المتحدة سفير اليونيسيف للنوايا الحسنة في سورية عام 1997، ثم سفير النوايا الحسنة لليونيسيف في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا بين عامي 1999 و2004، كما انتخب نقيباً للفنانين في سورية في أول مجلس للنقابة عام 1968، ثم تم انتخابه ثانية عام 1979، ومرة ثالثة عام 1981، وقد كان دريد لحام مدير أول مهرجان مسرحي في الوطن العربي، هو مهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي أدار دريد دورته الأولى عام 1969.. كما أدار مهرجان الأغنية السورية خلال سبع دورات متتالية بدءاً من دورته الثانية عام 1995. وكان، كما يعرف معظم من عمل معه، يقوم بهذا العمل بلا أي أجر مادي... حاملاً حبه القديم للموسيقى، وولعه بتقديم العمل الفني دائماً بصورة متقنة، وضمن إطار العمل الإداري المنظم.. الذي يؤسس ويبني!

ثمة الكثير مما يقال عن دريد لحام في السلب والإيجاب.. وهو في أذهان بعضهم تخلى عن رفيق دربه نهاد قلعي في محنته المرضية.. وفي نظر بعضهم الآخر استفاد ممن عملوا معه أكثر مما استفادوا هم منه... أما بالنسبة لمن لم يجد الفرصة للتعبير والكلام في زمن من الأزمان، فدريد لحام هو فنان سلطة، كان لديه الضوء الأخضر، ليقول ما يريد من أجل التنفيس، وفش خلق الناس.



ودريد لحام بعد ما يقرب من نصف قرن من العمل الفني، بعد عشرات الأعمال المسرحية والسينمائية والتلفزيونية والإذاعية، بعد هذا الكم من التجارب

والإنجازات والعطاءات التي أوصلته إلى كل بيت في العالم العربي، لم يزل حاضراً بقوة في حياة عشاق فنه..

لم تنل الشهرة من عزيمته وحيويته، لم تداعبه أوهام المجد، ولم يستسلم لترف النوم على إنجازات الماضي ونجاحاته.

ما زال يبحث عن نصوص جديدة لأعمال جديدة، ما زال يجرب في المسرح والسينما والتلفزيون والبرامج.. وما زال يتعامل مع الإخفاقات التي تواجه أعماله الأخيرة هنا أو هناك بمزيد من الإصرار على الاستمرار، والبحث عن قمم نجاح جديدة.

لم يستسلم دريد لحام لأمجاد الماضي ونجاحاته، ولا ترك لفشل بعض أعماله الأخيرة أن تقوده إلى طريق مسدود، أو تضعه في مواجهة حالة عجز مسبق.

ما زال يشع بالحيوية والإيمان بمتعة الفن وقيمة العمل. مازال في حياته وتعامله مع من حوله، يعيش تقشف الدمشقي ودماثته، ذلك التقشف الذي يمنعه من أن يستعرض مظاهر غناه، مثلما لا ينسيه تلك الطفولة القاسية التي عاشها في حي الأمين الدمشقي العريق، والتي ساهمت في بلورة شخصيته، ومنحه القدرة على مواجهة الحياة كما يقول دائماً..

عام 1964، وكان دريد قد بدأ يصبح نجماً معروفاً، أجرت مجلة (الأسبوع العربي) اللبنانية تحقيقاً عنه بعنوان: (أستاذ جامعي يهجر عالم البحوث ليدخل في حرب فكاهية على المجتمع وعيوبه)، وقد سأل المحرر دريد لحام: ببساطة قل من أنت؟! فقال دريد في لحظة صفاء وتوهج:

«أمثل من الحياة طرفين متناقضين.. طرفاً ينزع إلى الرصانة والجدية، والآخر يسير في طريق اللامبالاة والهزل، وتقبع الحقيقة في الوسط، حيث لم يفكر أحد حتى اليوم في استجلاء غموضها. يطلبونها دائماً في الطرفين المتناقضين، فيخفقون. ويتولد في نفوسهم كره شديد للحياة. وكان لا بد لي من أن أنطلق، فبحثتُ مع الباحثين، واجتزت تجارب المجتمع، فعثرت على شخصيتي الحالية».

لقد كانت هذه الكلمات، التي مضى عليها أكثر من اثنين وأربعين عاماً، أعمق ما قاله دريد وهو يصف نفسه، ويمسك بسر تميزه وفرادته ونجاحه!

محمد منصور

لـؤي كـيالـي

تراجيديا الفنان

(1934 – 1978)

بـين حـريقين، الأول أباد لوحاتـه عنـدما أضـرم النـار في معرضـه بعـد نكسـة 1967، والثـاني أودى بحياتـه في شـتاء 1978، توهجـت ألـوان لـؤي كيـالي، حتـى أضاءت مجمل حياة مواطنيه السوريين، الذين كانوا يعيشون حلم الوحدة والحرية بين خوفين: خوف تنامي هيمنة الأجهزة الأمنية في الداخل، والتهديد الإسرائيلي في الخارج. هكذا شعَّت حياة الفنان مثل شمس تذهب نحو غروبها، لتبدو أشبه بأبطال المسرح الإغريقي، عندما يمشي البطل نحو مصيره المحتم بالخلود.. كذلك استمر حضور لـؤي كيالي بقوة بعد موته، وكأنـه ما زال موجوداً بيننا بزيتياته وبؤسائه وآهاته وقامته المديدة وعينيه العميقتين.

ولد لؤي في مدينة حلب عام 1934، وبدأ اهتمامه بالرسم منذ 1943، كما يذكر في أحد حواراته الصحفية، إذ يقول:

«كانت بدايتي الفنية في سن الحادية عشرة، برسم تخطيطي سريع لجدي على اللوح الحجري الذي كنت أستخدمه في المدرسة الابتدائية، وكان الشبه واضحاً بين ما خططت وبين جدي. وشجعني بعض أفراد من عائلتي، وبدأت بشراء بعض الصور الملونة لكبار الفنانين أمثال ليوناردو دافنشي كلوحة (العذراء والطفلين)، وبدأت بنقل هذه الصور على القماش وبالألوان الزيتية، دون أية خبرة سابقة، حتى أنني كنت أرسم على القماش دون تحضير بالمواد الأولية اللازمة. فجاءت أعمالي تقليداً هجيناً وأعمى. ودخلت المدرسة الإعدادية، وبدأت بالرسم عن الواقع، وكانت المواضيع غالباً تمثل طبيعة صامتة – فخارة مثلاً – ومنفذة بالقلم الرصاص أو بالفحم، وبتوجيه من الأستاذ غالب سالم، وكنت أحصل على علامات جيدة. ومن ثم بدأت بدراسة تاريخ الفن، وبمعرفة أن الرسم على القماش أو على قطعة المازونيت، يجب أن تبدأ بتحضير هذه القطعة تحضيراً أولياً

وضرورياً. واستمريت برسم بعض اللوحات المنقولة؛ وكنت أثناءها معجباً ببعض الممثلين والممثلات والأساتذة، فقمت بتكبير رسومهم وصورهم، وكذلك كبَّرتُ بعض صور الأقرباء والأصدقاء والمعارف؛ وهذا ما أفادني في السنين التي تلت ذلك».

أقام لؤي أول معارضه في قاعة الثانوية الأولى للبنين في حلب، عامي 1952 و1953، ثم التحق بكلية الحقوق في الجامعة السورية، ليحصل عام 1955 على أولى جوائزه الفنية، في الوقت الذي فجع فيه بوالدته.

في العام التالي، يفوز في مسابقة وزارة المعارف لدراسة الفن في روما، ويوفد إليها في العام 1957، ليبدأ بحصد الجوائز الفنية ابتداء من العام 1958، وهو ما يزال طالباً (مسابقة سيليسيا، رافينا، مسابقة كوبيو، ألاتري..). وبسبب خلافاته مع أستاذه الشهير جنتليني، انتقل من قسم التصوير الزيتي في أكاديمية روما، إلى قسم الزخرفة والديكور، وأثناءها أقام معرضه الشخصي الأول، حيث أثار اهتمام النقاد، كما شارك في بينالي البندقية لعام 1960.

عاد كيالي من روما عام 1961، حاملاً شهادة من أكاديمية الفنون بروما، ليبدأ مدرِّساً في مدينة حلب، ومن ثم في العاصمة دمشق، حيث أقام معرضاً في صالة الفن الحديث بدمشق، حقق اهتماماً فنياً واسعاً بين الأوساط الدمشقية. في عام 1962، نجح في مسابقة المعيدين في جامعة دمشق، وبدأ بتدريس مادة الرسم ومبادئ الزخرفة، في كلية الفنون الجميلة، كما قدم معرضه الفردي الرابع في صالة الفن الحديث، الذي أثار جدلاً نقدياً فيما إذا كان إنتاجه محلياً أم لا!!

إذاً، فقد استقر لؤي أستاذاً في كلية الفنون الجميلة، وأقام في دمشق مرسمه الخاص، وتوالت معارضه التي برع فيها برسم الوجوه - البورتريه - بخصوصية أخرجت الروح الداخلية لشخصياته وطبعتها على ملامحها، وأسبغت عليها من حزنه الدفين، حتى باتت تلك الوجوه تماثله روحياً بأصابعها الطويلة الناحلة، وبعيونها المنكسرة واليائسة في طقس لوني مدروس وخطوط هي ميزة لؤي كيالي بين مجايليه.

وقد خص أحد معارضه بلوحات عن «معلولا»، القرية التي ما تزال ترتل بآرامية المسيح، ببيوتها الصاعدة في الجبل. ومنذ ذاك الحين صارت مزاراً للتشكيليين السوريين، بعد خروج لؤي كيالي من اعتكافه فيها، بهذا المعرض. ثم

كان له مع جزيرة أرواد اعتكاف آخر، خرج منه بمعرض عن الصيادين وشباكهم وقواربهم المسترخية على ملح الشواطئ.

لم يكن لؤي كيالي يؤمن بانتقال وتنقل التشكيلي بين أكثر من أسلوب، وقد أجاب عن هذا، في حوار معه: «نتاجي الفني ابتداء من العام 1959، يظل يدور ضمن مذهب واحد يراوح بين الواقعية والتعبيرية، وإن اختلف في بعض الصياغات الشكلية، كالتشديد على الخط، أو إزالة تأثيره المباشر في تحديد الشكل أو إدخال التجريد في خلفية اللوحة، كعنصر متمم لتأكيد جمالية العمل، أو لإضفاء مسحة سريالية غير مقصودة على بعض الأعمال».

ابتداء من عام 1964، بدأ بتقديم معارضه في إيطاليا، وبدأ التحول في مساره الفني مع لوحته (ثم ماذا؟)، ليبدأ في وقت لاحق بتقديم أعمال أكثر قرباً من مفهوم الالتزام الفني، مثل (الكادح والإنسان في الساح عام 1966)، حيث رأى بعض النقاد في أعماله لغة مسرحية وافتعالاً وتشويهاً لأبناء العاصفة والمقاتلين. وفي عام 1967، يقيم معرضه الشهير (في سبيل القضية)، في صالة المركز الثقافي بدمشق، ضم (30) لوحة، منفذة بالفحم، تصور الإنسان العربي في مسار تحرره؛ إذ تخرج شخصياته من السكينة والهدوء، إلى عالم العنف والمواجهة. ويتجول المعرض في عدد من المحافظات السورية، حتى عشية يوم 5 حزيران، يوم النكسة، حيث يقوم بإحراق لوحاته، بعد أن يتعرض إلى هجوم نقدي، اتهم أعماله بتشويه صورة العربي والمزايدة السياسية، الأمر الذي أصابه بأزمة نفسية، جعلته يذهب بعدها إلى بيروت للاستشفاء.

في عام 1970، يتوفى والده، وتتراجع حالته الصحية، حيث لم يعد قادراً على التدريس في كلية الفنون؛ فيترك العمل ويعود إلى حلب في 1971، ويبدأ بارتياد مقهى القصر، الذي كان يؤمه نخبة المثقفين الحلبيين آنذاك، وينتسب إلى نقابة الفنون الجميلة. وفي عام 1972، يصدر قرار تسريحه من كلية الفنون بطلب منه بسبب وضعه الصحي، ويبدأ من جديد بإقامة المعارض، حيث يقيم معرضاً مشتركاً في دار الفن والأدب ببيروت، بالإضافة إلى معرض فردي هام في منزل الدكتور علاء الدين الدروبي.

في عام 1973، يستعيد لؤي صحته، ويعمل بغزارة ليقيم معرضه التاسع في صالة الشعب، بعد سبع سنوات من انقطاعه عنها. ويحقق المعرض نجاحاً كبيراً؛ الأمر الذي يعطيه زخماً أكبر، فيستمر في عطائه ونجاحاته حتى عام 1976، حيث يمكن اعتبارها المرحلة الذهبية في إنتاجه، أقام خلالها معارض فردية ومشتركة في حلب ودمشق وبيروت وكندا. وبدأت مواضيع الزهور والقوارب تبرز بشكل قوي في أعماله؛ لكن في معرضه الأخير في دمشق 1976، والأخير في حلب 1977، يجد النقاد تراجعاً في مضامين لوحاته وتشكيلاتها، وذهب البعض إلى الاستنتاج أن لؤي لم يعد مقنعاً في التعبير عن القضية التي حملها لسنوات عديدة.

كانت فكرة الاستقرار في إيطاليا، تراود لؤي كيالي دائماً، وقد حقق رغبته هذه؛ فسافر إلى روما عام 1975، ثم رجع ليعاود السفر من جديد في عام 1977، بهدف الاستقرار فيها، لكنه يعود منها في عام 1978، حاملاً معه أسلوباً جديداً في التصوير الزيتي، يختلف بشكل جوهري عن المألوف في أعماله، ويستقر في مرسم بسيط على أطراف حلب، حيث راح يعاني من أزمة صحية بسبب الإجهاد، الأمر الذي ألجأه إلى الحبوب المهدئة، وراح وزنه يتناقص شهراً بعد شهر، إلى أن غدا أشبه بهيكل عظمي، دون ظهور بوادر لإنقاذ حياته، كما حدث في المرات السابقة، ليصل إلى نهاية المأساة، فجر يوم 10 /9، حيث احترق في مرسمه وهو نائم، فنقل إلى المشفى الجامعي بحلب، ومن ثم إلى مشفى حرستا بدمشق، ليموت في 1978/12/26، ويدفن في حلب، بعد أن قدم للفن إضافات حقيقية، ما زالت ماثلة إلى يومنا هذا.



امتدت المرحلة الذهبية في حياة لؤي كيالي من عام 1973 وحتى 1975، تمتع فيها بتوازن نفسي واستقرار مادي، ساعداه على العودة إلى حياته الاجتماعية، جامعاً حوله صفوة الوسط الفني في حلب، ليكون هو المحور والدائرة. كما نزعت عنه حرب تشرين الانكسار وكابوس الهزيمة، فأظهر نشاطاً فنياً متميزاً، عبر مشاركاته في النشاطات الفنية، خصوصاً معرض عام 1974، الذي أقامه في صالة الشعب بدمشق؛ حيث اعتبر حدثاً فنياً، أعاد إلى الأذهان

نجاحاته الكبرى في معرضه الأول عام 1961، وصدر عنه كتاب برعاية نقابة الفنون الجميلة، كما كثر الحديث عن إبداعاته في الصحف والمجلات المحلية، حتى غدت أعماله تباع بالكامل؛ الأمر الذي أعاد إليه ضحكاته القلبية ممزوجة بسعاله الدخاني، إضافة إلى أنه نشط في الترحال والتجوال. كل ذلك يجعلنا نسمي هذه المرحلة بالذهبية، لتأتي منسجمة مع توظيفه البارع والواسع للون الأصفر الذهبي، وربما لأول مرة بهذا الوضوح والغزارة، ومتوافقة مع لجوئه إلى تقنية الخشب المضغوط، التي أعطت لزيتياته تموجات كريستالية وإيحاءات فسيفسائية، زادت من جمالياتها وحيويتها.

مع بداية عام 1973، كان وضع لؤي قد تحسن تماماً، ولكن آثار الأيام العصيبة وبصماتها، كانت ما تزال تلقي بظلالها الرمادية على وجهه. لقد تغيرت أمور عديدة في داخله، فثمة رؤى شفافة باتت تنساب في عقله وأحاسيسه عندما يتذكر روما ونجاحاته الأولى في دمشق؛ يتذكر الضباب والفوانيس الليلية في الشوارع المهجورة؛ يتذكر لحظاته الجميلة مع الأصدقاء في مقهى القصر؛ يتأمل ويتأمل، ثم يشيح بوجهه بعيداً، موحياً بكل هذا الصخب الهائل في صمته.

لقد كان هذا العام 1973 غنياً بأعمال كيالي، حيث شارك في معرض ربيع حلب بعشر رسومات تخطيطية بقلم الرصاص، كما قدم لمعرض فناني القطر في آب لوحته الشهيرة (عازف الكمان)، وشارك في المعرض السنوي الثالث لنقابة الفنون الجميلة في شهر أيلول بلوحته (بائع المسكة). أما الحدث الأهم، فكان اشتراكه في (المعرض العربي العام) ببغداد، حيث قدم لوحته (بائع اليانصيب).

لقد رسم لؤي كيالي في ذلك العام بغزارة، فأنتج لوحات (بائع الجوارب، أزهار عباد الشمس، مرمم شباك الصيد، عامل التنظيفات)، كما راح يحضر لمعرض شامل في دمشق، مستطلعاً آراء الفنانين في إنتاجه، الذي كان يعرضه في مقهى القصر، مع قدرة عالية على تقبل الآراء النقدية في أعماله، حيث كان يصطحب أصدقاءه إلى بيت عمته في حي (بستان زهرة) حيث يقيم، لإطلاعهم على آخر أعماله.. وهكذا تحول مقهى القصر إلى منتدى ثقافي فني، تجري فيه مناقشات فنية حارة. وكانت شلة الأصحاب تضم: أسعد المدرس بقامته المديدة ومحفظته السوداء واستنتاجاته النقدية، ووحيد مغاربة الفنان الأكثر عزلة

وتجريبية واكتشافاً لحلول تشكيلية ناجحة، ووحيد استانبولي النحات المخضرم والصامت أبداً، والذي يحلم بترك وظيفته في بلدية حلب تخلصاً من الإملاء الرسمي الممل، والفنان البدين الطيب والعزيز عبد الرحيم تاتاري المدهوش بلؤي حياتياً وفنياً، وسعد يكن، الذي ترك كلية الفنون ليتفرغ إلى فنه وتجربته الشخصية التي كانت مصدر مداعبات أسعد المدرس، وعبد الرحمن المؤقت النحات الذي أنهى خدمته العسكرية ليعمل تكوينات تجريدية بطموحات فنية أوصلته إلى الشهرة فيما بعد، ونبيه قطاية الخاص في كل شيء، ومحي الدين اللاذقاني الشاعر الصاخب الذي عاد من الجزائر، حيث كان يدرس هناك. كانت هذه الدائرة تجمعنا كل يوم، وكان لؤي يتلمس محبتنا وتقديرنا، بينما كنا نحس بإقدامه على مرحلة جديدة، كأن شيئاً سيولد ويشع من ألوانه. وكانت الجلسات تطول، ولؤي يغيب فقط عندما تأتيه رغبة الرسم، ليقدم لنا مفاجأته الكبيرة بين فترة وأخرى.

في السادس من تشرين، جاءتنا الأنباء، عندما كنا مع لؤي في مقهى القصر، الذي أغلق أبوابه مثل سائر المحلات، فانتقلنا إلى المقهى السياحي، المكان الوحيد الذي بقي مفتوحاً آنذاك، حيث كنا نتابع أخبار الحرب وتحرير الجولان وسيناء من الاستعمار الإسرائيلي. كان لؤي يشلح أحزان حزيران عن وجهه منفعلاً مع كل خبر جديد. كان المقهى السياسي يغص بالأدباء والفنانين والمثقفين المسمرين أمام أجهزة الراديو، وصوت المذيع الهادر يبشر بالتحرير واندحار قوى الشر.

بعد أيام تشرين، عاد لؤي إلى الرسم بحماس شديد، نازعاً روح الانتكاس عن وجوه نماذجه الجديدة، مقدماً لوحته (من تحت الأنقاض) المستوحاة من قصف الطيران الإسرائيلي لأحد أحياء دمشق السكنية.

في عام 1974، عاش لؤي كيالي تألقاً فنياً ونفسياً صحياً، حيث كان مقهى القصر محطته الصباحية؛ أما السهرة فكانت في أحد النوادي الليلية التي كانت تغص بها حلب يومذاك. وبعد التعرف على الفنان سعد الغنايمي، أصبح محترفه المحطة المسائية قبل الانطلاق إلى مكان السهر.

خلال هذا العام، شارك لؤي بالمعرض السنوي لفناني سورية بلوحتين هما (العيون الخضر، وعامل التنظيفات) وبلوحة (إلى السوق). كما قدم لمعرض فناني

حلب (المرضعة، عازف العود، أمام المقهى، الشقيقتان، الحبلى)، ثم قدم معرضه الفردي في صالة الشعب بدمشق في حزيران، وضم 19 لوحة، تتعلق بالأمومة وصغار الكسبة ومعلولا، إضافة إلى لوحتين لم نعهدهما في إنتاجه من قبل هما (الشقيقتان والعاشقان الصغيران). ورافق المعرض صدور كتيب عنه. وقد استقبل معرض الكيالي استقبالاً جماهيرياً وإعلامياً بشكل يفوق الوصف، وباع أعماله كلها، كما تجمع حوله الفنانون والنقاد والأصدقاء، وأقيمت ندوة فنية متميزة حول إنتاجه. بعدها قام بزيارة محترفات الفنانين مصطفى الحلاج وفائز نهري وعيد يعقوبي وعمر حمدي، كما تجول في أحياء دمشق ومنتزهاتها، برفقة الأديب سعيد حورانية. وفي إحدى جلساتنا في أحد مطاعم الربوة الكثيرة، قال لؤي: «لقد رجعتُ لؤي من جديد. أنا سعيد فعلاً بعد فترة طويلة من المعاناة. إن لحظة سعادة تعادل العالم، ولا بد أن الأيام القادمة ستكون رائعة».

بعد عودته إلى حلب، فكَّر لؤي في شراء مرسم، يعمل ويسكن فيه، بعد أن أقام في بيت عمته طويلاً؛ وقد اشترى مرسماً بالفعل قرب البريد المركزي، بعد أن استدان من المصرف مبلغاً يساعده على تسديد قيمة المرسم كاملاً. ثم تحدث مفاجأة تتعلق بجودة الإكساء ومتانة التنفيذ، الأمر الذي جعله يخطط لبيع العقار في أقرب فرصة.



في عام 1975، انحسر نشاط الكيالي، لكنه حافظ على سويته الفنية، وطور بعض جوانب كان بدأها في العام الفائت، عندما مرَّ بحالة غليان، يرسم بعنف وقوة ويجري ويحاول الاكتشاف. وقد توضحت معالم التجربة بالإفادة من التجريد وإدخاله كعنصر متمم في أرضية اللوحة كما هي في لوحة (الأزهار). في هذا العام، قدَّم معرضاً شخصياً ناجحاً في غاليري (وان) ببيروت، واقتصرت مشاركته في المعرض السنوي بلوحة (منظر)، لتبهر عشاق فنه ومحبيه، فاستدرك الأمر بمشاركة فاعلة في المعرض المتجول في عدد من الدول الاشتراكية في نهاية العام، وقد شهد هذا العام دخول عالم الشطآن والقوارب إلى أعماله.

ويمكن أن نعزو أسباب انحسار نشاط لؤي الفني في هذا العام، إلى جملة من العوامل الحياتية الخاصة: فهو قد ترك بيت عمته ليعيش وحيداً في مرسمه، كما سافر الفنان تاتاري إلى إيطاليا وتبعه وحيد مغاربة ورولان خوري، وغادر الشاعر محي الدين اللاذقاني إلى الخليج، والفنان إسماعيل حسني إلى الجزائر، والفنان محمد عسالي إلى اليمن، وتوفي أسعد المدرس في الجزائر مختنقاً بالغاز، واستقر سعد يكن وعبد القادر بساط في دمشق لأداء الخدمة الإلزامية، كما غادرتُ أنا للسبب نفسه إلى حمص. وهكذا فرغت الساحة الفنية من الأصدقاء الذين كانوا يحيطون بلؤي، وفوق ذلك توفيت صاحبة غاليري في روما، كانت تربطها بلؤي علاقة حميمة، وكان مقرراً أن يقيم معرضاً عندها في العام نفسه. واقتصرت علاقات لؤي على جلساء من خارج الوسط الثقافي لا علاقة لهم بالفن أو الهم الثقافي، تعرف على معظمهم إما في حانات ليلية أو في محترف الفنان سعد غنايمي، حيث كان يجتمع إليه أناس يعملون في صناعة الموبيليا، ميسورين ومهذبين يحترمون الكيالي نظراً لشهرته.

وهكذا باع لؤي مرسمه إلى المصور الأرمني هاروت، وشدّ الرحال إلى روما، حيث قضى أيامه الأولى هناك في ضيافة عبد الرحيم تاتاري، ليجد أن روما تغيرت كثيراً ولم تعد روما الخمسينيات وأوائل الستينيات. بحث عن أصدقائه ومعارفه القدامى، ولم يجدهم، ورأى أن الفن غدا ساحة صراع، لا يمكن تحقيق نجاح فيها إلا بصعوبة، فكان يقضي جلّ أوقاته في مقهى (روزاني) المتاخم لساحة الشعب، مفكراً فيما يجب أن يفعل ليكتشف أنه، وأمام الواقع الفني المستجد، عليه أن يبدأ من جديد، وقد يقضي وقتاً طويلاً كي يحقق حضوراً على الساحة الفنية.. وهكذا قرر العودة إلى سورية، حاملاً خيبته ومرارته مما رأى.

فور وصوله إلى حلب، أخذ مرسماً في حي السبيل الراقي، قريباً من حديقة حلب الشهيرة. كان للمرسم إطلالة جميلة، وقام كيالي بتوزيع ديكوره حسب ما يحب. وكان يمكن له أن يشعر بالراحة والهدوء بعد أن وفر ما يلزم لعطاء جاد. وإذا كان واضحاً أنه لم يحمل معه ذكريات طيبة عن روما، فإن الزيارة تركت تأثيراً بالغاً في أعماله اللاحقة، إذ تطرق إلى مواضيع لم يكن قد طرحها منذ فترة طويلة. وفي ذلك الوقت انتبه إلى أهمية توثيق وأرشفة أعماله وما يكتب عنه.

في النصف الثاني من عام 1975، قام بزيارات عديدة إلى الساحل السوري، أغلبها برفقة الفنان سعد غنايمي والفنان عبد القادر بساطة، والكاتبة ناديا نصار، وكان يرسم تحت أشعة الشمس الملتهبة لأكثر من ثماني ساعات يومياً، حتى التهبت يده، فاضطر إلى الرجوع إلى حلب.

كما قلنا، فقد حافظ الكيالي، في هذا العام، على سوية فنية جيدة، وقدم حلولاً تشكيلية جديدة لإبداعه الفني، ما لا نرى مثيلاً له في معظم إنتاجه؛ غير أننا بدأنا نلمس مقدمات قد تؤدي إلى نتائج سلبية على إنتاجه، كسهره اليومي، والضغط الذي مارسه عشاق لوحاته الأثرياء..

وهكذا راح ظل لؤي كيالي ينتكس، ثم يعود إلى حالته بفضل المهدئات، حتى أصيب بالاكتئاب، فانتحر - كما يؤكد فاضل السباعي - لكنهم أشاعوا قصة احتراقه بلفافة تبغ لأسباب اجتماعية ودينية معروفة، بينما يؤكد التشكيلي سعد يكن عكس هذا في حوار أجريته معه:

«كان لؤي في آخر أيامه يريد أن يجعلنا جميعاً مسؤولين عن وضعه النفسي والصحي الذي آل إليه، هذه الرغبة في معاقبتنا كلفته حياته؛ إذ لم تكن لديه أية رغبة في الانتحار، وكنت مع أخته «غالية» في المشفى بعد احتراقه نحاول إبعاد ذبابة عنيدة عن حروقه، فقال لؤي، وهو يضحك ساخراً: لا أستطيع أن أكشَّها، يداي اللتان آكل منهما احترقتا!

ورغم الاهتمام به ونقله إلى مشفى حرستا بدمشق، إلا أنه توفي نتيجة ذبحة قلبية مع أن حروقه كانت قد بدأت تتماثل للشفاء».

يقول وليد إخلاصي في ذكرى وفاة صديق طفولته ودراسته الأولى: «لؤي كيالي ليس رمزاً من رموز حلب فحسب، وإنما رمز من رموز الثقافة الوطنية في سوريا، فقد ارتقى بالواقعية إلى تعبيرية عالية المستوى، في وقت كانت الشكلانيات فيها تغزو أغلب نتاجنا التشكيلي.

لؤي.. جعلني شخصياً أتفاءل بجوهر الفن التشكيلي المعاصر، لكن لؤياً لم يفهمه أحد للأسف، حتى أقرب الناس إليه».

ثمة حادثة عن لؤي كيالي: في وقفة عيد الأضحى، كان جالساً في زاويته المعتادة بمقهى القصر، وكانت أحدث لوحاته معلقة فوق رأسه. اعتاد لؤي أن

يعطي لعمال المقهى عيديات بمناسبة العيد، فما كان منه إلا أن وقف، وحمل لوحته الجديدة، وأعطاها للكرسون بكري قائلاً: . خذوها .. بيعوها، وتقاسموها .

لكن «بكري» أعطى من جيبه الخاص العيديات لزملائه، وحمل اللوحة إلى بيته؛ فقد كان يدرك بالفطرة أنه أمام فنان متفرد . وما تزال اللوحة في بيت أبو الخير، لا يفرط بها، وقد عرضوا عليه مراراً مبالغ كبيرة، قال إنها أكثر من تعويضاته في التأمينات الاجتماعية بعد خدمة ثلاثين عاماً بعشرين ضعفاً، لكنه رفض بيع اللوحة على الدوام، لأنها : تذكار لا يقدر بمال قارون.. كما قال!

في كتابه (دفاعاً عن الجنون) يشير ممدوح عدوان إلى حاجتنا إلى الجنون «لكشف زيف التعقل والجبن واللامبالاة.. فالجميع راضخون: ينفعلون بالمقاييس المتاحة، ويفرحون بالمقاييس المتاحة، ويبكون ويغضبون بالمقاييس المتاحة، ولذلك ينهزمون بالمقاييس كلها، ولا ينتصرون أبداً».

ويرى عدوان أن الكتابة عن شخص مثل لؤي، هي نوع من الاحتفال بالعثور على مجنون حقيقي «إنسان كانت لديه الجرأة على إعلان جنونه، دون أن يهتم للآخرين، الذين انشغلوا بالتغطية على هذا الجنون، وكأنه قد كشف عوراتهم ومخازيهم، فاختيرت لحالته أوصاف لبقية مثل، «أزمة عصبية» و«انهيار عصبي»، و«تعب أعصاب»».

ويقول: إن لؤي كيالي كان مجنوناً طوال سبعة أعوام: من عام 1967 حتى عام 1973 . و«يجب ألا نخفي هذه الحقيقة من حياته، بل يجب أن نعلن عنها ونشير إليها باعتزاز.. يجب أن نقول إن لؤي كيالي من بقايا المستحاثات البشرية التي لا يزال لديها أعصاب وحساسية وكرامة».

ويلتقط ممدوح عدوان النقطة الجوهرية في حياة هذا التشكيلي الاستثنائي في الحركة التشكيلية السورية، والذي مات بلفافة تبغ مشتعلة، بينما كان غائباً عن الوعي، فاحترق مع بيته.. وهذه النقطة الجوهرية تتمثل في أن لؤي كيالي لم يستطع أن يقدم فناً مجنوناً يوازي جنونه الداخلي «ربما لأن اضطرام عالمه الداخلي كان أشد عصفاً وعنفاً من أن يجد بديله الموضوعي في لوحة. لقد اعتكر عالمه الداخلي واضطرب قبل جنونه.. منذ أن انتقل ذلك الانتقال الفجائي من

عـالم الدعـة والـترف والمجـد إلى عـالم البؤسـاء والقضـايا الملحـة، وحـاول أن يعـيش هذا العالم ويكشفه وينفعل به ويعبر عنه».

صلاح الدين المحمد

وليد إخلاصي

الجنتلمان

(1935-)

رجل وسيم في الأربعين من العمر تقريباً، يصعد الحافلة. في طرف فمه غليون مطفأ، وفي قامته سيماء الحيوية ممزوجة بذوق رفيع، يتوجّه إلى مقعد مفرد، ويجلس بكلّ عفوية تاركاً لجسده حريّة الاسترخاء، «إنه أديب، أُقسمُ بأنه أديب». هكذا حدّثت نفسي أنا الجالس في المقعد المزدوج الموازي.

مرّ وقت يُعدّ بالأشهر حين رأيت الرجل الوسيم مرّة أخرى، وهو يتحدّث بعفوية ورشاقة على منبر كلية الآداب في جامعة حلب، وقتها عرفت أن قسمي لم يذهب هباء؛ فالرجل الوسيم إذاً هو الأديب المسرحي وليد إخلاصي الذي كنت قد سمعت باسمه يتردد، في نادي الفارابي بحماة، على أنه واحد من الأدباء المسرحيين الأوائل في سورية. لا أدري لماذا كنت مغتبطاً جداً في تلك الأمسية الأدبية، هل لحديثه الممتع الرشيق؟ أو لفكره المتنوّر وآرائه اللّماحة؟ أو لأني التقيت بالرجل الوسيم الذي صعد الحافلة، واستقرّ في ذاكرتي ومخيلتي صورة محبّبة للإنسان العصري؟ ولم يبق الأمر في إطار الذاكرة والمخيلة، وإنما تحوّل إلى وقائع ملموسة، حين شدّتني مقاهي الأدباء، في حلب، ولا سيما مقهى القصر، لأجلس، على استحياء، إلى طاولته التي يتحلّق حولها عدد من الأدباء والمثقفين المتنورين، من مختلف الأعمار والأحزاب والتيارات. كان يتحدّث ويحاور ويمازح ويلاطف بالشكل الذي يجعل كلّ واحد من جلاّسه يحسّ بأنه المعنيّ بحديثه وملاطفته. فليس ثمة من هو مهمَلٌ، على طاولة الإخلاصي، حتى الوافد الجديد الذي يجلس، للوهلة الأولى، على استحياء. هي ساعة مسائية أو تزيد قليلاً، ينسحب الرجل، تاركاً الطاولة المزدحمة ضاجّة بالحيوية وجوهاً وأفكاراً. يا لهذا الرجل من أين يأتي بكلّ هذه الحيوية!؟ سألته مرة حول شعوره، وقد بلغ الستين من العمر. فأجاب بما معناه: منذ ثلاثين عاماً ولد ابني خالد. كنت أكبر منه ثلاثين مرّة، أما اليوم فأنا أكبر منه مرّتين فقط. فمن منا الذي كبر؟!

لم يولد وليد إخلاصي في حلب، المدينة التي انبثقت منها روحه؛ بل ولد في الإسكندرونة، سنة 1935؛ حيث كان أبوه الشيخ عون الله يعمل في دائرة الأوقاف. غير أنه نشأ في حلب، منذ سنّ السادسة، حين عاد أبوه إليها، بعد جولة وظيفية في بعض المدن السورية كحمص وحماة. استقرّ الوالد الشيخ في مدينته، وفي حي قديم منها، بني خارج أسوار حلب القديمة. وهو حيّ باب الجنان (باب جنين بالعامية الدارجة). ولهذا الحيّ كثير من مواصفات الأحياء القديمة داخل تلك الأسوار، من حيث البنية المعمارية. ولكنه يختلف عنها، على صعيد البنية السكانية اختلافاً شديداً؛ فقد كان يحتوي تنوّعاً دينياً وقومياً ظاهراً، بين الإسلام والمسيحية، والعرب والأرمن. وليس ذلك فحسب، بل كان على كتف الحيّ أو قريباً منه كنيس يهودي، ما يزال ماثلاً إلى اليوم. وكان على الكتف الآخر للحيّ دار الكتب الوطنية، التي ما تزال تستقبل الوافدين قرّاء وباحثين، فرقاً مسرحية وجمهوراً ثقافياً؛ أي أنّ الطفل ثم الفتى، في وليد إخلاصي، قد تكوّن وعيه، عبر التنوع الاجتماعي والثقافي والديني، منذ نعومة أحاسيسه ومداركه. وقد عزّز ذلك الوعي والدٌ معمّم، لا يقيس العالم بالجبّة والعمامة، بل بمقياس الحياة نفسها. إنه واحد من أولئك الذين تأثروا بمفتي الديار المصرية محمد عبده، الذي كان لفهمه المنفتح للدين أثر واضح في جيل بل أجيال من ذوي العمائم العصرية؛ ولعلّ هذا ما جعل الشيخ عون الله يحلم بأن يكون ابنه النابه صورة شامية لذاك المصري المتنوّر؛ فأدخله مدرسة الحُفّاظ للقرآن الكريم، من دون أن يخرجه من المدرسة الرسمية التي تدرّس العلوم الحديثة. فقد أراد الوالد الشيخ لابنه أن يستمسك بحبل العلوم الشرعية والوضعية معاً. غير أن الفتى لم يمكث سوى فترة وجيزة في مدرسة الحُفّاظ التي كان معظم تلاميذها من العميان. ولكن هذه الفترة الوجيزة كانت كفيلة بأن توسّع دائرة التنوّع في وعيه، وأن تقدّم له مادة إنسانية غنية، سوف يستثمرها في أدبه القصصي والروائي، فيما بعد.

أشرنا آنفاً إلى أنّ دار الكتب الوطنية كانت تقبع على كتف الحيّ، وهو ما يعني أنّ الفتى كان يتردد على أروقتها قارئاً شغوفاً للأعمال الروائية والقصصية، في البدايات الأولى، ثمّ المؤلفات الفكرية والفلسفية في المراحل التالية. وبهذا فإن المكتبة الصغيرة التي شدّت انتباه الطفل، في منزله، تحوّلت إلى دار كبيرة للكتب الوطنية، وهو فتى، لتتحوّل هذه إلى دنيا من الثقافة والفن والفكر، وهو شاب

يدرج في عوالم الإبداع. غير أن تلك الدنيا لم يكن لها أن تتعمّق وتتنوّع، لولا أساتذة كبار مرّوا بمدرسة الفتى ومكثوا في ذاكرته ووجدانه، أمثال المفكر السياسي زكي الأرسوزي والشاعر سليمان العيسى والأديب خليل هنداوي والفنان فاتح المدرّس، الذين أسهموا في تشكيل الوعي الإنساني والإبداعي، عند الفتى، إسهاماً لا يقلّ عن إسهام الوالد الشيخ. (وقد يكون من الطريف أن نشير إلى أن التلميذ الذي أصبح في السبعين من العمر قد نال هو وأستاذه سليمان العيسى وسام الاستحقاق السوري في حفلة واحدة!).

وأمام أساتذة كأولئك، كان من البدهي أن يولع الفتى بالقراءة بمختلف أنواعها ومستوياتها، ولا سيما قراءة الأدب الفرنسي والروسي والفكر الوجودي والماركسي، إضافة إلى ما ينتجه الأدباء العرب من شعر ورواية وقصة ومسرحية. ولا ندري هل كانت قراءاته هي التي تدفعه إلى أن يكون إنساناً حداثياً، مدنياً، علمانياً، أو هو الذي كان يدفعها إلى ذلك، أو كانا معاً يتدافعان باتجاه الحداثة في الحياة والفكر والفن؟! ولكننا ندري جيداً أن المرحلة التي تكوّن فيها وليد إخلاصي، هي من أخصب المراحل، في تاريخ سورية الحديث، وهي مرحلة الاستقلال من الانتداب الفرنسي من جهة، ومرحلة الانعتاق من الفكر المغلق أو ما سمّي، في تلك المرحلة وما بعدها، بالأوراق الصفراء، من جهة أخرى. فقد شهدت سورية آنذاك أشكالاً من الفلسفات والأحزاب والتيارات العلمانية والثورية والقومية والأممية؛ ما لم تشهد له مثيلاً من قبل، وما سوف يؤثر فيها مدّة خمسين سنة، حتى اليوم. وهي أشكال بدت في ذلك الحين متنافرة متصارعة سياسياً وأيديولوجياً، ولكنها كانت، على الصعيد الثقافي العام، أشبه بالآلات الموسيقية المتعددة والمختلفة، التي تعزف سمفونية الحداثة في المجتمع السوري. تلك السمفونية التي سوف يكون للأديب وليد إخلاصي نصيب في العزف على واحدة من أرقّ آلاتها، وهي آلة الإبداع الأدبي.

لم يكن الفتى ثم الشاب، في وليد إخلاصي، بمعزل عن ذلك الصراع الفكري المحتدم، بل كان في أتونه. غير أنه لم ينخرط فيه حزبياً وسياسياً، بل انخرط فيه فكرياً وثقافياً. فقد كان، على الصعيد السياسي - الحزبي على مسافة واحدة من مختلف الأحزاب والتيارات، ولكنه لم يكن كذلك على الصعيد

الثقافي - الفكري. إن ميله إلى الحداثة في المجتمع والثقافة أوضح من أن يشار إليه، في تلك المرحلة العمرية، وسوف يكون هذا الميل صفة قائدة من صفات الرجل في وليد إخلاصي؛ حيث أن الحداثة لديه خيار استراتيجي من جهة، وسلوك حياتي من جهة ثانية، وشكل إبداعي من جهة أخرى. وعلى الرغم من هذا الانتماء النهائي إلى الحداثة، فإنه من الصعب أن نمسك بوليد إخلاصي متلبّساً بموقف نهائي مطلق، في هذه أو تلك من المسائل الاجتماعية أو الثقافية. إنه عدوّ التوثين: توثين الموقف والرأي أو توثين الذات والموضوع. فدائماً ثمة فسحة لديه للاحتمالات الممكنة، ودائماً ثمة فسحة للمراجعة وإعادة القول أو الموقف. وما ذلك إلا شكل من أشكال الشخصية الحيوية فيه.

إن سمة الحيوية تلك هي التي جعلته يتوزّع، في وقت مبكر، على عدد من الاهتمامات الفنية، باحثاً فيها عن الحياة، ومعبّراً عنها في آنٍ معاً. ففي أثناء المرحلة الثانوية من الدراسة، كان الطالب وليد إخلاصي يقوم بتمثيل الأدوار المسرحية، بل كان يقوم بأداء بعض الأدوار التي يخجل زملاؤه الطلبة من تأديتها على الملأ. وفي هذه الأثناء أيضاً ألّف أولى مسرحياته المدرسية، كما ألّف أولى قصصه القصيرة، وكان عنوانها (نظارات أبو الزرابيل)، وهي قصة ساخرة، كتبها في أحد زملائه الضِّخام، ممن كان الطلبة يخافون حتى ملاطفتهم. وقد طبعت القصة آنذاك، وتهافت زملاء المدرسة على اقتنائها بخمسة عشر قرشاً، وكأنهم باقتنائها ينتقمون بشكل أدبي ممن أرعبهم وخلّف في أبدانهم خدوشاً أو ندوباً، لا تمحوها سوى السخرية، فيكون بذلك للسخرية فضل الهيمنة على المرعب أو المخيف. ولا شك في أنَّ لكاتب القصة دوافع تشبه دوافع قرّائه، حين راح يكتب ساخراً؛ ولكن كان له أيضاً دوافع إبداعية جمالية، سوف تتوضّح فيما بعد بالنسبة إليه، وسوف تتبدّى في عدد هائل من الشخصيات والنماذج الإنسانية التي ابتكرها أو اكتشفها، في أعماله المسرحية والقصصية والروائية المتوالية، عبر ما يقرب من خمسين عاماً.

إنَّ ذلك التنوّع في الاهتمام الأدبي سوف يصاحب وليد إخلاصي، حتى اليوم؛ حيث يصعب القول إنه كاتب مسرحي فقط أو روائي فقط أو قاصٌ فقط. لقد كتب في تلك الأجناس الأدبية بغزارة قلّ نظيرها، وبسويّة أدبية متميّزة، تسم مختلف نتاجه الأدبي. والغريب في الأمر أنّه لا يمكن التوكيد أنَّ وليد إخلاصي قد بدأ مسرحياً أو روائياً أو قاصّاً؛ إنه بدأ أديباً في كل ذلك، وفي الوقت نفسه!

ففي عام 1963، صدرت مجموعته القصصية الأولى، المعنونة بـ (قصص) في بيروت، وأثارت اهتماماً أدبياً ونقدياً، لا سيما في سورية ولبنان. فقد كتب عنها في لبنان فقط ما ينوف على الثلاثين مقالة ودراسة. كما كتب عنها المفكر اللبناني الكبير نقولا زيادة، وكتب عنها الباحث السوري الكبير إبراهيم الكيلاني. وفي عام 1965، صدرت روايته الأولى (شتاء البحر اليابس) التي قدّم لها الأديب الكبير عبد السلام العجيلي بمقدّمة، تنمّ على فهم معمّق لفن الرواية من جهة، وللحداثة في الرواية من جهة أخرى. وهي قبل ذلك تدلّل على احتفاء بالرواية والروائي معاً. أما المسرحية المطبوعة الأولى، وهي مسرحية (طبول الإعدام العشرة)، فقد صدرت سنة 1966، بعد أن نشرت قبل ذلك بعام واحد، في مجلة (حوار). ثم توالت الأعمال المسرحية والقصصية والروائية متساوقة ومتزامنة. ولعلّ وليد إخلاصي يكون الكاتب السوري الوحيد - وربما العربي أيضاً - الذي يبدع في الأجناس الأدبية الثلاثة، بهذه الغزارة والسوية الأدبية، وبهذا (العدل) فيما بينها أيضاً؛ فقد صدرت له حتى الآن ثلاث عشرة رواية، وسبع عشرة مجموعة مسرحية، واثنتا عشرة مجموعة قصصية، هذا بالإضافة إلى عدد من المقالات الأدبية في قضايا المسرح والثقافة والحداثة، تمّ جمعها في أربعة كتب نظرية.

أن يكون وليد إخلاصي أديباً مبدعاً، في ثلاثة أجناس أدبية، معناه أنه يمتلك - كما نفترض - ثلاث حواسّ روحية أو جمالية. فما الفنون، في حقيقة الأمر، إلا حواسّ جمالية، ابتكرها المجتمع الإنساني؛ كي يزيد في عدد حواسّ الإنسان العضوية، فتزداد - من ثمّ - القدرة على الإحساس والإدراك والوعي والمعرفة عموماً، علاوة على الذوق الجمالي. إنّ الفنون هي حواسّنا إذاً، وكلما تعددت وتنوعت، كانت معرفتنا بالعالم من حولنا وفينا أكثر تعدداً وتنوّعاً من جهة، وأعمق متعة وتأثيراً فينا من جهة أخرى. وبالاتكاء على ذلك، فإن تهميش الفنون أو تحجيمها أو تحديدها بهذا أو ذاك فقط، من الأجناس الأدبية أو الأنواع الفنية، ما هو إلا نوع من تهميش الحواس الروحية في المجتمع أو تحديدها. ولعلّنا لا نبالغ إذا ما ذهبنا إلى أنّ طلائع أي نهضة مجتمعية هي طلائع جمالية بالضرورة، ترسلها تلك الحواس، لاستكشاف أفق المستقبل. وربما لهذا السبب: إما أن يكون الفن متقدّماً ومتنوراً، أو لا يكون البتة. فليس ثمة فن حقيقي يمكن أن يكون متخلّفاً أو ظلامياً.

هذا ما حدث في عصر النهضة الأوربي، وما حدث في النهضة العربية، وما حدث في الخمسينيات من القرن العشرين مع حركة التحرر العربية؛ حيث كان للفن، ولا سيما الأدب، دور الريادة في تلمّس الحاجات والضرورات والآفاق الاجتماعية.

هل ابتعدنا، في هذا الاستطراد الموجز، عن وليد إخلاصي؟ لا أعتقد ذلك. فالرجل يمتلك ثلاث حواس جمالية، يعي بها العالم، ويصوغ رؤيته له، صياغة إبداعية، تعمّق الإحساس به، وتوسّع دائرته، من خلال المعالجة الحداثية للمعيش والمتخيّل، للجزئي والكلي، للآني والأزلي، للفردي والاجتماعي، في الوقت نفسه. وبالإضافة إلى كل ذلك، استطاع أن يكون واحداً من أهمّ الذين رسّخوا فنّ المسرحية والرواية والقصة القصيرة، في الثقافة العربية، ولا سيما السورية. ومن البدهي أنَّه لم يكن له أن يكون كذلك، لو لم يتحصل له من التجارب الشخصية والاجتماعية، ومن الثقافة الخاصة والعامة، الفنية والفكرية، ومن السمات الفردية والإنسانية، ما قد تحصّل له. وفي هذا المقام، تجدر الإشارة إلى المرحلة المصرية، في حياة وليد إخلاصي؛ فقد درس في جامعة الإسكندرية بكلية الزراعة في منتصف الخمسينيات. ومن المعلوم أنَّ المرحلة الجامعية هي من أشدّ المراحل كثافة وثقافة وتجربة وتأثيراً في حياة الطالب عامة؛ فما بالنا بالطالب وليد إخلاصي الذي انتقل للعيش والدراسة، في مجتمع جديد نسبياً؛ وما بالنا أيضاً إذا كان المجتمع المصري نفسه، يعيش أكثف مراحله الاجتماعية - السياسية، في الخمسينيات، وأشدّها تأثيراً في تاريخه الحديث؟!

لقد أمدّت هذه المرحلةُ الطالبَ الوافد بالعديد من الجوانب الحياتية والثقافية والأكاديمية، مما لا يمكن إغفاله أو محوه؛ حيث استوت شخصية المثقّف الحداثي فيه، ومن ثمّ شخصية الأديب المبدع، من خلال الانهمار على قراءة الفكر والأدب، ولا سيما الروائي منه. فكان لكلّ من محمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ في وقت لاحق، أثر ملموس في الوعي الأدبي عند وليد إخلاصي. ولعلّ هذا ما جعله يرمي جانباً بحقيبة ملأى بالنصوص الأدبية الأولية التي كان قد أحضرها معه من سورية، ليسلك طريقاً جديداً في الكتابة، وفي طريقة القراءة واستثمارها الإبداعي كذلك. ولا يتعلّق الأمر بما كان قرأه من أعمال روائية فحسب، بل يتعلّق أيضاً بطبيعة

الدراسة الأكاديمية في كلية الزراعة. ولنترك وليد إخلاصي يتحدث عن هذه الدراسة وهذه المرحلة عامة على لسان الراوي في رواية (سمعت صوتاً هاتفاً) الصادرة سنة 2003. يقول:

«لقد دأبت الكتابة على إعطاء الكلمات في اللغة الفنية فرصة للانكماش على نفسها، فيضيق المعنى المترهل عادة ليأخذ حجم اللغة، فتكوّن مع مرور السنين شيء يمكن تسميته الخضوع للاقتصاد اللغوي، الذي ساهم في تدرّج بلورته دراستي لاقتصاد الإنتاج بشكل عام والزراعي منه على وجه التخصيص، فقد أخذت من الدراسة في كلية الزراعة فهم طبيعة الاقتصاد، كما اتسعت حدقة الرؤية في استخدام الميكروسكوب، وأنا أتفحّص بعدسته جنح بعوضة، أو مقطعاً من ورقة شجر، فتلعب الأصباغ دورها في تحويل المشهد وراء العدسة والذي لا يُرى بالعين المجرّدة، ليصبح وكأنه جزء من جانب كوني، كما حدث لي عندما اطلعت على صور من الفضاء الفسيح بمجرّاته ونجومه المضيئة والخاملة؛ فارتبطت جزئيات الطبيعة المتمثلة في دقائق الحيوان والنبات بمشاهد الكون الهائلة؛ فبدأت أدرك معنى العلاقة بين الخاص والعام، أو بين الجزئي والكلّي، وصار للكلمة الفنية أوجه متعددة، إذا ما قلبت المعنى فيها، وجدت ترابطاً فنياً ينوس بين الحرية المحدود لها وبين البحر غير المحدود بشواطئ، في اتساعه سطحاً وعمقاً».

لم تكن الدراسة الأكاديمية إذاً حيادية بالنسبة إلى الأديب في وليد إخلاصي، بل تحولت على يديه إلى منجم وأفق معاً: منجم للمعرفة وأفق للإبداع. ولا ريب في أنّ تلك الدراسة، وما تبعها من عمل أكاديمي في جامعة حلب، ومن عمل إداري في مؤسسة الأقطان، كان لها كبير التأثير في حياة وليد إخلاصي مبدعاً، على صعيدي العمل والفن؛ فقد يَسَّر له عمله في مؤسسة الأقطان أن يجوب الكثير الكثير من البلدان الغربية والشرقية، وأن يطّلع على مختلف الثقافات والآداب والتقاليد والفنون؛ وهو ما رسّخ لديه روح الانفتاح على الآخر، وصفة التنوّع في الأنا، وشخصية المثقف الحداثي، والأديب المبدع. وقد يكون من الطريف أن نشير إلى أن في وليد إخلاصي غراماً، قد لا نجد مثيلاً له في سواه، وهو غرام القطن، نعم! إنه غرام القطن، هذا الغرام الذي لا يتبدّى في نقاء الرجل ولطافته وحساسيته وحسب، بل يتبدى كذلك في طريقة حديثه عن القطن، وفي المساحة الكلامية التي يحوزها القطن لديه، وفي الأوصاف التي يجدها فيه؛ حتى إننا نزعم

أنَّه لو حدث أن جاء أحد ما، وكان الإخلاصي يتحدّث عن القطن من دون أن يرد اسمه، لما شكّ القادم لحظة واحدة، أن الإخلاصي يتحدّث عن محبوب من لحم ودم، وجمال وبهاء! والحقّ أنَّ اللطافة والسلاسة والسيولة التي يتصف بها وليد إخلاصي في حديثه الشفوي، كثيراً ما تدفع محدّثه إلى الانشغال الجمالي بتلك الصفات، عن الأفكار التي يطرحها أو القضايا التي يثيرها. إنَّه حكواتيٌ بارعٌ، لا في إبداعه الروائي فقط، بل في أحاديثه الشفوية أيضاً، حتى كأنَّ لديه غريزة اسمها غريزة الحكي الجمالي! إنه بهذه الغريزة يُقْنع ويُمْتع ويُبْدع في آنٍ.

ولكن كيف لنا أن نتهم الإخلاصي بغرام القطن، وكأنه الغرام النادر الوحيد لديه؟ فثمة غرام القلعة، قلعة حلب، وغرام الغليون، وثمة غرامه الأكبر بالجمال في البشر والأمكنة والفنون. أما غرامه بأسرته الصغيرة، والمكونة من زوجته السيدة رجاء نور الدين وولديه خالد وهاني، فله شأن آخر، إنها مصدر الطمأنينة البادية على وجهه، نفسياً وروحياً، ولا نعرف على وجه الدقة، هل يعود السبب في ذلك إليه، أو يعود إلى السيدة رجاء، أو يعود إلى طبيعة العلاقة الخاصة بينهما، وهو الأرجح. ولكن ما نعرفه أن رجاء استطاعت أن تزيد في مساحة الإبداع عنده، لا من خلال كونها زوجة متنورة فحسب، بل أيضاً من خلال كونها القارئ الأول لذلك الإبداع. ومن المعلوم أنَّ القارئ الأول قبل النشر يشارك بهذه الدرجة أو تلك بعلمية الإبداع، ولو من خلال إيماءة انطباعية عارضة. وقد يكون من المفيد أن نشير إلى أن أولى الهدايا التي قدمها وليد إلى خطيبته، كان مصيرها الرفض، وقد كانت خاتم ألماس غالي الثمن، في حين أنها قبلت بفرح هدية الزواج وكانت مجموعته القصصية الأولى؛ حيث جاء الإهداء (إلى رجاء). لقد رفضت الماس وقبلت بالإبداع! كان ذلك سنة 1963؛ غير أنَّ الزوجة بعد خمسة وثلاثين عاماً تبادر إلى مفاجأة زوجها بأن تصدر كتاباً، جمعته مما كتب عنه، في الصحف والمجلات، تحت عنوان: (وليد إخلاصي في كتابات الآخرين)؛ حيث تقول في مقدمته: «اليوم، وبعد أن طال حديثي همساً عن وليد، أريد أن أعبِّر وبصوت عالٍ عن مشاعري وتقديري لهذا الإنسان الذي كان رفيق الدرب وصديقاً ومحباً. وكان الأب والأخ أحياناً، كما أنه كان العزاء في كل ما ألمّ بي من مصاعب ومتاعب الحياة». ولكن وليد أقدم مرة أخرى على إهداء أعماله الكاملة، أو على الأدقّ: مختاراته التي بلغت

أحد عشر مجلداً، إلى: (رفيقة العمر رجاء والأبناء خالد وهاني، الوحدة القائمة في القلب). ألم نقل إنَّ أسرته الصغيرة هي مصدر الطمأنينة البادية على مُحيَّاه؟

ولا شك في أنَّ ثمة مصادر أخرى لتلك الطمأنينة، لعل من أهمِّها كثرة الأصدقاء الخلّص في سورية ولبنان ومصر، نذكر منهم الفنان التشكيلي الراحل لؤي الكيالي رفيق الصبا والطفولة، والباحث الجمالي د. فؤاد المرعي، والفنان الممثل عمر حجو، والفنان الموسيقي نوري إسكندر، والشاعران أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا، والروائي جمال الغيطاني، والناقد رجاء النقاش...إلخ، مما يصعب حصره عبر سنوات العمر المتوالية. وكذا فإنَّه يصعب حصر الأصدقاء الذين أسهم الإخلاصي في تكوينهم الأدبي أو الثقافي. إذ إنه مغرم بالاحتفاء بكل من يتوسم فيه بارقة موهبة إبداعية، أو ذهنية نقدية. نذكر في هذا المجال كلاً من النحات وحيد استنبولي والرسام وحيد مغاربة، والباحث محمد جمال باروت، والقاص نجم الدين السمان، والشاعر محمد فؤاد ...إلخ، كما لا يجوز لنا إغفال بعض الأسماء الأخرى، ممن كان له دور ما في تكوينها، من مثل القاص والمسرحي محمد أبو معتوق والروائي فيصل خرتش.. والحق أن الإخلاصي علامة فارقة من علامات حلب الثقافية؛ ولهذا لا غرابة في أن يمتدّ تأثيره إلى أجيال متعاقبة عايشته إنساناً مبدعاً، وإلى أجيال أخرى، سوف تعايشه أديباً مبدعاً. غير أن ما ينبغي قوله هنا هو أن الإخلاصي كان صديقاً ولم يكن معلماً، أقصد أن الرجل يحب أن يعيش ويعايش بكل جوارحه الإنسانية، ولا يحب أن يجلس على كرسي المعلم ناصحاً أو مرشداً أو واعظاً، بل إنَّ ذلك من أنكر الصفات لديه. ولهذا ليس ثمة تلاميذ للإخلاصي، بل ثمة أصدقاء بأعمار متفاوتة جداً.

ولكن ماذا عن الخصوم؟! يصعب الجزم بأنَّ هناك خصومات شخصية عند الرجل، إلا ما بدا منها شخصياً، على الرغم من أصوله الأيديولوجية أو الثقافية. فله موقفه الثقافي الحداثيّ المعلن. وهذا وحده كفيل بإثارة الخصومة الثقافية أو الأدبية أو الأيديولوجية، مرة من اليمين الديني، ومرة من اليسار الماركسي، ومرة من ذوي النزعة الأدبية التقليدية، وأخرى من بعض الداعين إلى المجتمع المدني. ومن الأطرف، في هذا المجال، أن غرام الغليون، عنده، كان سبباً وجيهاً عند بعضهم للخصومة معه، في إحدى محطات العمر؛ حيث اعتبر الغليون، الذي لا يكاد يغيب عن فم الإخلاصي أو يده أو طاولته أو صوره، رمزاً دالاً على النزعة

البرجوازية لديه. فهو بحسب ذلك أديب برجوازي في هيئته وفي أعماله الأدبية معاً. هذا ما فهمه بعض المنتمين إلى اليسار الماركسي، من غليون الإخلاصي. أما اليمين الديني، فقد فهمه شكلاً من أشكال التغريب في السلوك، والانخلاع من ثقافة المنطقة، ولا سيما أنَّه حداثيّ علمانيّ. غير أنَّ الخصومة تلاشت، وبقي غرام الغليون دالاً على مزاج شخصي، وبقي أدبه مؤشراً على الحداثة من جهة، وعلى ثقافة المنطقة، في بعدها الإنساني المتجذّر والمتجدّد من جهة أخرى.

لقد استمرّ وليد إخلاصي في عمله الإداري، حتى تقاعد من العمل؛ وتفرّغ للإبداع، في مكتبه الخاص، بحيّ الإسماعيلية؛ حيث يقرأ ويكتب ويستقبل الأصدقاء. إنَّه يداوم في مكتبه، وكأنه يقوم بعمل وظيفي رسمي، خمس ساعات صباحاً وثلاث ساعات مساء. وليس ثمة من إجازة، حتى في يوم الجمعة، إلاّ ما كان اضطراراً لسفر مفاجئ أو لوعكة صحية مفاجئة أو عارضة. فهو يتابع مشروعه الإبداعي المتنوّع الذي بدأه، منذ خمسين عاماً؛ وما يزال يتعامل معه بالحرارة نفسها، وبالإحساس نفسه. ذلك هو قدر كل الذين أصيبوا بـ(لوثة) الجمال. يبحثون عنه ويتبعونه ويصنعونه وكأنهم وحدهم موكّلون به. وليس في ذلك من غرابة، إذ إنَّ الحواس الجمالية التي نبتت في أرواحهم تبقى متعطشة للجمال في القيم الأخلاقية والنظم السياسية، والصفات الشخصية... وشتى أنواع الجمالات التي يعايشها المبدع أو يبتكرها، كي يزيد في مساحة الوجود، أو في مساحة الحسّ والنفس والروح والسلوك.

ولا شك في أنَّ أدب وليد إخلاصي قد أسهم في كل ذلك، مثلما أسهم - شأنه شأن الكبار من أدباء الحداثة العربية، في سورية، كأدونيس ومحمد الماغوط وسعد الله ونوس وزكريا تامر - في بلورة الوعي الجمالي الحداثي، وفي إعادة النظر في طرائق التعبير الأدبي، وطرائق التناول الفني للظواهر والأشياء، إضافة إلى إعادة النظر في موقع الإنسان من منظومة القيم الاجتماعية. حيث بات مفهوم الحرية هو الناظم المشترك للنزوع الحداثي في القيم والأشكال والمضامين. إن ذلك المفهوم هو الذي يقف وراء النزعة التجريبية في أدب إخلاصي، مسرحية أو قصة أو رواية؛ وهو الذي يسوّغ ذلك التجادل العجيب بين الواقعي والمتخيّل، في ذلك الأدب؛ كما يسوّغ فيه تلك اللغة الفنية الخارجة على النمطية أو التقليدية؛ بحيث يصحّ التوكيد أن وليد إخلاصي لم يكتب نصّاً تقليدياً البتة، منذ أن بدأ رحلة

النشر حتى يوم الناس هذا. وقد لا يكون من المبالغة إذا ما قلنا إنه لم يكد يستنفد أسلوباً تعبيرياً، حتى يتجاوزه إلى أسلوب آخر. وهكذا في حركة دائبة، بين الأساليب التعبيرية. ومن البدهي أن يكون للرجل أسلوبه الجمالي العام الذي ينظم مختلف نتاجه الأدبي. ولكن من المؤكد أيضاً أنَّ ذلك الأسلوب يتّسم بالمرونة والطواعية، مما يجعله يتشكل بعدد مفتوح من الأساليب التعبيرية المحتملة.

قد يبدو، في كلامنا هذا قدر كبير من التعميم، ولكن ما الذي نفعله ونحن أمام واحد من أغزر الأدباء العرب وأكثرهم تنوّعاً في الأجناس الأدبية والأساليب التعبيرية؟! وفوق ذلك، فإنه لا يحقّ لنا، في هذا المقام، أن ندخل مدخلاً تحليلياً أو نقدياً، لهذا النصّ أو ذاك، كي نسند ذلك التعميم بشيء من التخصيص؛ غير أن ما يشفع لنا هو ذلك الكمّ الكبير من المقالات والدراسات النقدية والأكاديمية التي تناولت أدب وليد إخلاصي بالنقد والتحليل والمعالجة والتقويم؛ حتى بات لدينا مكتبة نقدية خاصة بأدبه، فيها المقالة الصحفية، والحوار الصحفي، والدراسة النقدية، والأطروحة الأكاديمية. ومثل تلك المكتبة، ثمة ركن للإخلاصي، في رفوف المكتبات الروسية والفرنسية والإنكليزية والتركية؛ حيث تُرجمت بعض أعماله المسرحية أو الروائية أو القصصية، وثمة ركن آخر، على خشبات المسارح السورية والعربية، للكثير من العروض المسرحية، من تأليفه، وثمة ركن عريض له أيضاً، في المشهد الثقافي السوري والعربي حضوراً وفعالية، سواء أكان ذلك بالتحكيم في المهرجانات المسرحية والجوائز الأدبية والمؤتمرات الثقافية؛ أم كان بالكتابة الأدبية والصحفية والإبداعية عموماً، ولم يكن له ذلك كلّه، إلا بذلك النتاج الأدبي المكتنز بشتى القضايا الاجتماعية والإنسانية، ومختلف العوالم المتخيلة، والأساليب الجمالية المتفرّدة. فكان أديباً سورياً بقدر ما هو عربي، وعربياً بقدر ما هو إنساني. وقبل هذا وذاك كان أديباً حلبياً بامتياز. وقد يبدو من الظلم والجهل معاً أن تطوى هذه الأوراق من دون أن تتعرّض لما لحلب من حضور في ذات الأديب، وفي أدبه، ولا سيما القصصي والروائي أيضاً. فإذا كان خير الدين الأسدي قد حفظ تراث حلب الشعبي من التلف في موسوعته الشهيرة، فإن وليد إخلاصي قد استنبت من حلب القديمة والحديثة مادة تخييلية، وشخصيات إنسانية، وأماكن روائية، فيها من حلب المشتهاة واقعاً وحلماً، ما يدفع إلى القول إن وليد إخلاصي يعيد بناء حلب، في كل لحظة إبداعية أو كل نص أدبي. إنه موكّل بحلب، بوصفها

أنموذجاً للعراقة والجمال، وبوصفها مادة إبداعية لا تنضب، بل إننا نؤكد أن جمالية المكان الروائي عنده، تنهض أساساً من جمالية المكان الواقعي، لا سيما في حلب القديمة، على الرغم مما يبدو، في المكان الروائيّ، من طاقة تخييلية عجائبية في الكثير من الأحيان. إن ثمة أمكنة واقعية حقيقية دخلت في نسيج المكان الروائي، ولكن من منظور تخييلي، يجعلها وكأنها تخرج من الحلم تواً، أو من منظور ذاتي يلتقط من الأمكنة الواقعية، ما يتناغم والتصوير الغرائبي؛ فيبدو الواقعي غرائبياً، وما هو كذلك؛ ولكن عين المبدع دفعت به إلى ذلك. هذا ما نجده في رواية (زهرة الصندل) وفي (باب الجمر) وفي (ملحمة القتل الصغرى) و(دار المتعة)..إلخ؛ حيث يتلاعب بالأمكنة الحلبية القديمة، جاعلاً منها مادة جمالية متعددة الوظائف والأبنية. ففي (زهرة الصندل) يبرز حيّ الفرافرة، الحي الحلبي القديم، وتبرز دار بعينها، وهي دار الأنصارية التي كان الإخلاصي قد عايشها في طفولته. يقول الراوي في الرواية: «كنا نحن الثلاثة نشغل الدار الكبيرة، التي كانت تضمّ إليها عشرات الغرف واللواوين والأقبية والسقائف، التي سكنها الغبار والأثاث العتيق؛ وكانت غرفتي وأمي قريبة من غرفة الجدة، لا يفصلها عنها سوى ليوان صغير هبط سقفه؛ فبات ممراً نمت في ترابه أعشاب غزيرة، ستصبح أشواكاً في الصيف، وتشاهد فيها أحياناً بعض الأفاعي الصغيرة، التي حرّمت علينا الجدة قتلها، احتراماً للأم الكبيرة ساكنة الدار وحاميته».

ويقول في رواية (الفتوحات) عن قلعة حلب: «وكان الجد القادم من الآستانة قد وقع في غرام القلعة التي نمت حلب من حولها، تزنرها في دوائر تنداح كدوائر في الماء، أو أنها مركز قوقعة حلزون تنفتح قشرته يوماً بعد يوم، وسنة بعد سنة، وحقبة بعد حقبة. وهكذا قرر أن يطلب الجوار منها، فشارك بشخصه في الإشراف على ارتفاعها، أي ارتفاع الدار الكبيرة التي بناها الجد، عن فسحة من الأرض تشرف عليها مئذنة القلعة، وسورها الذي تتساقط حجارته، بينما تكتمل حجارة الدار المرصوصة كحبّ الرمّان».

أما جبل العظام ومقبرة الصالحين في حلب، فلهما حضور خاص في (ملحمة القتل الصغرى)؛ حيث نقرأ: «لم تكن تلك المقبرة الشامخة هي الوحيدة بتفردها في الارتفاع. بل كان ثمة مقابر أخرى عالية، كجبل الحوار مثلاً، إلا أنّ ارتباط الاسم

بالعظام جعل الناس في المدينة ينظرون دوماً إلى جبل العظام على أنَّه تلّ تأسس أصلاً نتيجة لتعاقب عمليات قتل تاريخية. لهذا قرَّ في الأذهان أنه الأكثر تعبيراً عن أصل الموت في المدينة». بل إنَّ (دار المتعة) التي هي من أكثر روايات الإخلاصي تخييلاً عجائبياً، تتأسس على جمالية المكان الواقعي في حلب القديمة بقلعتها وتلالها وحدائقها ونهرها الجافّ! ولا شكّ في أنَّ استحضار مزيد من الأمثلة، سوف يضيء جوانب أخرى من علاقة الإخلاصي بحلب القديمة، ولكنه لن يضيف إلى ما قلناه آنفاً إلا ما يعني الباحث في أدبه. غير أنَّ ما تجب الإشارة إليه، هو أنَ لحلب القديمة حضوراً كبيراً في ذلك الأدب بمختلف أجناسه، لا في الجنس الروائيّ فقط، نلحظه في القصة القصيرة والمسرحية، وكذا في المقالة الصحفية. ولعلّ مجموعته القصصية الأولى، ومسرحية (مقام إبراهيم وصفية) مثالان على عناية الإخلاصي بالمكان الحلبي الواقعي، وبإعادة بنائه جمالياً بما يتناغم ورؤياه عامة.

د. سعد الدين كليب

حيدر حيدر

الفهد

(1936 -   )

ترك حيدر حيدر جزيرة قبرص فجأة عام 1986؛ وكان رئيساً للقسم الثقافي في مجلة (البلاد) الفلسطينية براتب مغرٍ؛ ومضى. وبعد عدة أشهر كان يتوجب على من يريد زيارته الذهاب عبر طرق ترابية ضيقة في سهل (حصين البحر)، قريته؛ للوصول إلى خيمة زرقاء وصفراء منصوبة في حقل عشبي بري ومهجور. لقد عاد الكاتب إلى البحر، عاد إلى تلك الوديان التي كانت تؤوي صمت الوحيد وهو ذاهب إلى الصيد...

عاد الكاتب إلى طفولته الأولى.

ربما كان حيدر حيدر هو من ينطبق عليه قول (جوزف كونراد): «يقيم الكاتب بيتاً، ولكن من لم يعد له وطن تغدو الكتابة بالنسبة إليه مكاناً للحياة».

مبكراً كانت الهجرة بالنسبة لهذا الكاتب فائض توتر من البلدان والإقامة والبشر؛ وهو ما جعل من أدبه تجوال نص وذكريات في بلاد العرب؛ فضلاً عن كونه الأدب المفعم بروح التغيير لمتشابهات الوطن العربي، وأنظمته الحاكمة.

حيدر من مواليد العام 1936 في محافظة طرطوس - قرية حصين البحر؛ وهي القرية المطلة على البحر من مرتفعها، كما أنها القرية التي أطلق عليها - مداعبة - [فايمار] تيمناً بالجمهورية الألمانية المثقفة؛ فقد كانت حصين البحر منتجةً أكثر من غيرها للضباط وللكتاب. فمنها سعد الله ونوس، والمثقفون الشفويون... وحيدر حيدر.

إن أربعينات وخمسينات القرن الماضي تعني فترة الحسم الكبيرة بالنسبة لسورية والسوريين: نهاية الانتداب الفرنسي، سلخ لواء اسكندرون وإهداؤه إلى تركيا، الحكم الوطني القصير، الانقلابات العسكرية المديدة والعديدة، بداية نشوء ثقافة وطنية وطبقية داخل بؤر الأحزاب؛ والأكثر إثارة أن سورية كانت على حافة

فلسطين التي ذهبت إلى اليهود؛ وتركت لمن حارب من السوريين في جيش الإنقاذ ذكرى هزيمة أولى مسّت الكبرياء السوري؛ وخلقت للطامحين إلى السلطة نوعاً من (التسلية الوطنية) الخطرة... حتى هذه اللحظة.

لم يكن حيدر حيدر ابن الفلاحين الفقراء يفكر ـ كما يقال عادة ـ بأنه وُلِدَ كاتباً؛ ولكنه في بيئة قراءة ابتدائية، وككل أبناء جيله، أمسك كتاباً ولم يفلته، بعدها قرأ: جبران، المنفلوطي، غوته (آلام فرتر)، إحسان عبد القدوس، يوسف السباعي.

درس حيدر في المعهد التربوي لإعداد المعلمين في حلب؛ وكانت تلك المدينة وذلك المعهد تجربة هجرة أولى من قرية إلى مدينة؛ وقد بدأت تتفتّح البراعم الأولى لموهبته، فنشر في مجلة محلية أول قصة بعنوان (نورا)؛ وكانت قصة حب رومانسية أرسلها بعد النشر إلى الفتاة التي أحبها والقصة عنها؛ وكان أن تلقى الكاتب الشاب المزهو بالحب وبالأدب أوّل صدمة؛ حيث وصلت القصة إلى أهل الفتاة، فانتهى الحب، وبقيت قصته.

أصبح حيدر معلّماً بعد التخرج من المعهد؛ وتجاذبه في تلك الأيام تياران سياسيان سادا تلك المرحلة: البعث والحزب الشيوعي، القومي والطبقي. فاختار البعث على خلفية الفرق بين الاثنين تجاه قضية فلسطين. إذ اعترف الأب الأكبر ـ الاتحاد السوفييتي ـ من اللحظات الأولى بدولة إسرائيل. فيما رفع البعث لواء تحرير فلسطين وإسكندرون وعربستان. وهكذا وجد حيدر نفسه في صراع الانقسام الإيديولوجي الذي انحسم لصالح وحدة الكفاح ضد الديكتاتور أديب الشيشكلي؛ فقد وجد نفسه مع الشيوعيين وغيرهم في مظاهرات وإضرابات إسقاط الشيشكلي؛ وربما منذ تلك الأيام بدأت عملية تلقيح الأديب بالسياسي في الحياة كما في النص. بعد سقوط الديكتاتورية ـ وكان قد تخرج حيدر من معهد المعلمين ـ أصبح بوسعه الآن التفكير بخياراته ولاسيما الثقافي منها؛ لكن الخدمة الإلزامية فاجأته بأربع سنوات في الثكنة وسطَ أحداث عاصفة بعد انقلاب آذار 1963، الذي جاء بالبعث إلى السلطة؛ وقد استغل وجوده الإجباريّ في العسكرية بالقراءات... قراءات تلك الأيام: سارتر، كامو، سيمون دي بوفوار، هيدجر، كيركفارد، فرويد، دستويفسكي.

في تلك الأثناء تزوج وبنى أسرة، وظل قلقه وطبيعته الرومانسية ومشروعه داخل منظومة شعارات كبرى: وحلم بالاشتراكية والعدالة... ظل كل ذلك موضع

امتحان المراقب، كما هو موقع القريب المشارك: «كنت ممتلئاً ومأخوذاً بفكرة الأمل، وضرورة تغيير العالم نحو الأفضل والأجمل والأكثر عدالة على المستوى الاجتماعي؛ بتطرف ثوري اتسمت حواراتي مصطدماً بغضب مع المثقفين حول الحلول الوسطى؛ كانوا يسمونني: الثوري الرومانسي الحالم».

نشر في تلك المرحلة عدداً من قصصه في مجلة الآداب: (رجل بلا جدران)، علق عليها الناقد المصري وحيد النقاش بقسوة أدت إلى توقفه عن الكتابة لمدة ثلاث سنوات؛ عكف خلالها على تعميق ثقافته وحواره مع الكتابة والمثقفين من أبناء جيله في ذلك الوقت... حوار القراءة والمشافهة: زكريا تامر، سعيد حورانيه (سورية) يوسف إدريس، يحيى الطاهر عبد الله، نجيب محفوظ، إدوارد خراط، سليمان فياض (مصر)، كاتب ياسين، محمد ديب (الجزائر).

في العام 1968، تأسس اتحاد الكتاب العرب في دمشق؛ وكان حيدر أحد الأعضاء المؤسسين مع زكريا تامر، وصدقي إسماعيل، وسليمان الخش... وآخرين، وقد كان مسؤولاً عن النشر في الاتحاد، فصدرت أعمال أولى مهمة لعدد كبير من الكتاب؛ وفي تلك الأثناء، كانت قد صدرت مجموعته القصصية الأولى عن وزارة الثقافة بعنوان (حكايا النورس المهاجر)، وفيها القصة الرئيسية بعنوان (الفهد). كتب عنها أنطون مقدسي: «هذه المجموعة قفزة جريئة إلى الأمام تحققها القصة العربية؛ فهي تكشف عن البعد التاريخي للحادثة، بعد أن كان غيرها يكشف عن بعدها الاجتماعي وحده.»

أحس حيدر حيدر يومها أنه أصبح كاتباً، وكما يقول هو: «متورطاً بالكتابة».

قصة (الفهد) حوّلها المخرج السوري نبيل المالح إلى فيلم سينمائي من إنتاج المؤسسة العامة للسينما، التي تأسست لاحقاً في السبعينات. كان الفيلم - كما القصة - عن فلاح اسمه (بوعلي شاهين)؛ تحول من خلال تمرده على سلطة الفرنسيين والإقطاع الجائر السخيف والبدائي في منطقة مصياف - حماه إلى بطل شعبي؛ قاتل وحيداً الدرك والمخبرين، وألقي القبض عليه، فأعدم في ساحة الشيخ ضاهر في اللاذقية، أمام حشد الجمهور ليكون عبرةً... فكان أول من أُعدم في فترة الاستقلال (إحدى الصور المحتفى بها بالأبيض والأسود وعتيقة في بيت حيدر حيدر الآن.. هي صورة بو علي شاهين).

لقي الفيلم حفاوةً طبقية وجمالية، وحاز عدة جوائز، وآخر خبر عنه: اختياره من بين عشرين فيلماً يشكل الأعمال الخالدة في السينما الآسيوية في مهرجان بوزان العاشر في كوريا الجنوبية (عام 2005)؛ لكن حيدر لم يعجبه الفيلم؛ لأن البطلة (إغراء) كشفت عن ساقيها، فظهرت ثيابها الداخلية الهوليودية بدلاً من سروال فقير لامرأة فلاح ثائر؛ فقال: «هذا الفيلم ليس (الفهد) بل (الفخذ)».

المفصل الأدبي الحاسم في حياة هذا الكاتب كانت خيبة الأمل القصوى متوجةً بهزيمة 1967؛ وعلى يد حزبه الذي انتمى إليه لأنه سيحرر فلسطين فإذا به يخسر الجولان؛ فبدأ بكتابة رواية أبطالها معاصرون جداً؛ يعيشون التجربة المزعومة للثورة، والحياة السرية للمتعة، فصدرت الرواية لاحقاً بعنوان (الزمن الموحش)؛ وهي تعتبر واحدة من أهم وثائق الندم والحسرة والخذلان، والفراق الطلاق أيضاً: لقد انتهى الحزب بالنسبة إليه وبدأ ... الحزن!!

يقول في يومياته: «الآن يبدو أنني أحيا في المنطقة الحرجة على قوس منعطف جديد؛ وحدود انفجار قادم، وداعاً لحياتي القديمة، وداعاً للوطن!».

ورحل إلى الجزائر عام 1969، مغادراً اتحاد الكتاب والحزب والبلد: «مفعم الروح بالمرارة ومجروحاً»، ذاهباً إلى «مرحلة وتجربة غريبة، مدهشة وعاصفة... لن أندم عليها أبداً».

لحظة الهبوط على أرض مطار الجزائر: «كنت في تلك اللحظة شبيه جندي من جنود طارق بن زياد، بعد أن أحرقت سفينته مع السفن الأخرى.. الجزائر أخيراً.. أرض الشهداء والدماء المضيئة» التي كتب عنها فرانز فانون (معذبو الأرض).

عُيِّن حيدر معلماً في مدينة «عنابه» أقصى الشرق الجزائري؛ وكانت قد بدأت حملة التعريب في الجزائر وعلى يد المعلمين العرب المصريين والسوريين بوجه خاصّ؛ وكانت هذه المهمة بالنسبة لهؤلاء مقدسة قداسة العمل الرسولي، ولاسيما أن المدرسة التي عين فيها كانت لأبناء الشهداء.

«سنوات الجزائر كانت سنوات المكابدة والغربة الداخلية؛ تلك التجربة عاصفة كفجر الحب، مرة كطعم الحنظل... ملأتني بعوالم ساحرة وشيطانية مفعمة بالغرابة والدهشة... شبيه اكتشاف قارة مجهولة».

بعد أكثر من 12 سنة من مغادرة الجزائر، سوف يكتب حيدر حيدر تجربته هناك في روايته الأشهر (وليمة لأعشاب البحر)، صاحبة أكبر ضجة أدبية وإعلامية في العالم العربي.

عاد حيدر عام 1974 إلى البلد، ولكنه خلال شهرين اكتشف أن لا مكان له، فغادر إلى بيروت، وعمل مصحّحاً لغوياً في دار نشر، ثم مستشاراً أدبياً في دار ابن رشد لصديقه الراحل سيلمان صبح؛ هناك في بيروت اكتشف الفضاء الواسع لحرية المثقف، والغنى الواضح في الحوار والخلاف والائتلاف، بيروت التي كانت ملجأ للهاربين من الظلم والمطاردة، وللمثقفين والكتاب الباحثين عن حرية الكتابة والنشر.

في بيروت نشرتُ الزمن الموحش ومُنعتُ من دخول سورية لتعرضها للثالوث المحرّم.

في 13 نيسان من العام 1975، أشعل باص (عين الرمانة) بحريقه وجثث ضحاياه الفلسطينيين... الحربَ الأهلية اللبنانية التي استمرت 15 سنة؛ فانتقل حيدر إلى العمل في الإعلام الفلسطيني الموحد. كتب في كتابه النثري (أوراق المنفى): «في فسحة السلام والحرب، فسحة الحياة والموت، كان عليّ أن أواصل سيرة الحياة وسيرة الكتابة. بالكتابة، ربما، كنت أتوازن وأنا أترنح مولّداً من الكلمات هرمونات مضادة للموت والجنون وضراوة الحنين في المنفى... لقد أتى زمن النار».

في زمن الحرب هذا، صدرت له مجموعة (التموجات) و(الوعول) وأعيدت طباعة (الفهد) و(الومض) و(حكايا النورس المهاجر) بعد فصلها عن الفهد.

بعد استحالة البقاء تحت نيران الليل والنهار في بيروت غادر حيدر إلى قبرص؛ وعمل مع سعدي يوسف في مجلة (الموقف العربي) محرراً ثقافياً؛ وكان سعدي رئيساً للتحرير، ولكن لم يدم ذلك طويلاً، فعاد إلى بيروت ليكون من نصيبه البقاء في الحصار الإسرائيلي لبيروت 1982، الذي دام ثلاثة أشهر، خرجت بعده المقاومة الفلسطينية إلى المنفى.

«أبداً.. هذا الرحيل!» كان عنواناً لمقال لاحق، ولكن رنين تجربة الحرب سيترك أصداء أبدية في ذاكرة ونص حيدر؛ ربما كان في وقت الحرب ممزقاً بين إحساس (غيفارا) و(دوبريه) بين المقاتل والكاتب الشاهد؛ وربما لأن تلك الحرب

لم تتطلب الهواة والمغامرين في ظل الفانتوم والبوارج... كان على حيدر أن ينضم فقط - بكل أعصابه - إلى أسرة تحرير جريدة (المعركة) التي يصدرها الإعلام الفلسطيني؛ ويوزعها على المتاريس. صدر العدد الأول في 22 حزيران 1982، يتصدّره شعار لأراغون شاعر المقاومة الفرنسية: «اللعنة على العدو المحتل. ليُدوِّ الرصاص دائماً تحت نوافذه، وليمزّقْ قلبه الرعب».

«الآن.. وبعد هذه السنين التي مرت على ذلك الزمن التراجيدي... أسأل نفسي كيف نجوت من الموت؟ أهي المصادفة أم القدر؟ مازلت حياً، وأنا فخور بتلك التجربة العاصفة، حيث تمتحن روح الإنسان».

عودة أخرى إلى قبرص والعمل في مجلة (البلاد) الفلسطينية رئيساً للقسم الثقافي؛ قضاءُ عامين ثم عودة نهائية إلى الوطن، بالأحرى إلى الوطن (السهل) المجاور للبحر؛ وكانت قد صدرت في قبرص روايته (وليمة لأعشاب البحر) 1984؛ تلك الرواية التي استمرّ في توثيقها، وتسجيل شهادات أبطالها العراقيين أعضاء تجربة الأغوار في جنوب العراق؛ وكتابتها عشر سنوات، وهي - كما يعتبرها الكثيرون، وهو نفسه - رواية العمر؛ وقد كانت لاحقاً كذلك بما أثارته من حرب في مصر، وأصداء في العالم العربي.



« على ضفاف الطفولة القديمة أرسو، الآن، في مواجهة البحر، في استراحة محارب مخذول وجريح يحاول ترميم خراب الزمن؛ وما خلفته العواصف في سهوب الروح».

«هنا أقرأ وأصطاد وأتمرغ على الرّمال عارياً تحت الشمس؛ محاولاً الشفاء من دوار السفر وصداع المنفى والاغتراب؛ البلاد ليست البلاد، قبل العودة كنت ممنوعاً أنا وكتبي من الدخول إلى بلدي...».

عاش حيدر تجربة العودة فقيراً براتب ألف ليرة تقاعد؛ وكان يعيش على مساعدة الأصدقاء والصيد (كما في الأزمنة الرعوية). (وليمة لأعشاب البحر) ساعدت في تهريبها إلى السوق المحلية بسد النقص في (وليمة لأشياء البطن)؛ إلى أن أصبح الآن ذلك كلّه من الماضي بعد نشر وانتشار الوليمة وأخواتها... فيما يشبه الحفاوة القصوى بين صفوف القرّاء، هواة النص الفادح والفاجع الجميل.

ذات صباح نيساني 28 - 2000، صدرت جريدة (الشعب) المصرية الناطقة باسم حزب العمل الإسلامي بمانشيت: «لا إله إلا الله. من يبايعني على الموت» و«تبّت أيديكم.. لم يبق إلا القرآن. ماذا لو قلنا إن رئيس الوزراء... خراء؟! بتوقيع الدكتور محمد عباس».

كان المقال صرخة تحريض طويلة ضد حيدر حيدر: «الفاجر ابن الفاجر، الفاسق ابن الفاسق، الكافر ابن الكافر» متّهماً الرواية بأنها تشتم الله، وتزدري بالقرآن، وتهجو الرسول. مضافاً إلى ذلك خلاعتها وعريها وفحشها ... وقامت القيامة في مصر: نزل طلاب الأزهر إلى الشوارع، وهاجت جماهير لا تعرف القراءة، وماجت صحف لم تقرأ الرواية، وكتب من لا يعرف فقه الفنون وأصول كتابة الروايات... الخ. استمرت المعركة شهرين، وكانت الشغل الشاغل لكل مثقفي الوطن العربي، وانقسموا إلى فريقين: الدفاع عن حرية الإبداع، والدفاع عن الإسلام.

كانت الرواية قد صدرت عام 1999 بطبعتها المصرية، عن سلسة (آفاق الكتابة العربية) التي يرأس تحريرها الكاتب إبراهيم أصلان؛ وتصدر السلسلة عن (الهيئة العامة لقصور الثقافة).

وكانت قد صدرت عام 1984؛ وقرئت ووزعت في كل مكان؛ والضجة المثارة كانت دينية سياسية ذات أهداف مصرية محلية؛ وقد كانت النتيجةُ: فتوى منع الأزهرُ فيها تداولَ الرواية؛ وجمعت طبعتها، وسكنت المستودعات.

المثقفون العرب ولاسيّما المصريّون تصدوا للهجمة؛ وكانت فرصة للجميع للتعبير عن المعاناة المزمنة من أصولية الحكم الديني على النص الأدبي؛ وكان قد سبق كل ذلك الاعتداء بالسكين على نجيب محفوظ؛ وبالرصاص على مكرم محمد أحمد، والموت لفرج فوده، والطلاق والمنفى لنصر حامد أبو زيد، وها هو حيدر حيدر وحيد في جوار البحر لا يحرسه أثناء استباحة دمه سوى رجلين من قرّاء قريته يحملان (جفتاً) للصيد؛ فيما يتقاطر على البيت مندوبو الفضائيات العربية والعالمية؛ وصحفيو الإثارة، وأثناء كل ذلك... المتضامنون المحبون للكاتب النظيف حيدر حيدر.

ثمة كاتب مصريٌ هو (حلمي النمنم)؛ كتب كتاباً يوثق للمعركة في مصر بعنوان: (وليمة الإرهاب الديني)؛ يُعتبر مرجعاً مهماً لتلك الفترة؛ ولأهداف المعركة

ونتائجها، المعركة التي لم تبدأ بحيدر حيدر، ولن تنتهي عنده، لكن النتائج كانت كما يلي: طُبعت الرواية حوالي عشرين طبعة، وكانت تباع في الدكاكين إلى جوار الأدوات المنزلية: وكانت النتيجة السياسية إغلاق جريدة (الشعب) ومنع (حزب العمل) من ممارسة السياسة في الشارع المصري.



يعتبر حيدر حيدر واحداً من أهم الكتاب الذين ميّز أسلوبَهم الروائيَ الجمعُ بين السرد والثقافة؛ وإعلاء اللغة إلى مرتبة المشاركة الأساسية في بناء العالم الروائي؛ فهو يدمج في عمله بين الحادثة (القص) والبيئة والقيم الحاكمة، ذاهباً إلى الأفق التراجيدي لأبطاله.

كاتب متوتر، نزق، صادق، يبحث في كل كتاب عن مفارقة الواقع والحلم... الثورة والتغيير والنمو... والثبات فالاستنقاع فالتعفن.

كاتب مزج شكل حياته بجوهر أدبه؛ فكان غريباً لأنه غريب، ومنفياً لأنه منفي، ومضاداً للسائد لأن ما حولنا كله يجب أن يُباد؛ ليؤسس على أنقاضه عالم الإنسان العادل السعيد الجميل.

لم يكن حيدر حيدر مغرماً بالشهرة؛ فهو يرفض الأضواء، ولم يكن باحثاً عن المال، فهو لا يعنيه إلا لكي يحيا، لا تعنيه الملكية الخاصة: السيارة، المنزل، الأراضي... يحبّ اقتناء سلاحين للصيد البري وبضع قصبات لصيد البحر. ومؤخراً حصل على (بيدالو): زورق بلاستيك للتجديف ذهاباً إلى صخرة في البحر يسمونها (جزيرة النمل)؛ حيث يذهب إليها مع أصدقاء لصيد السمك، ويعود مساء لـ(يولم) لنفسه أو أصدقائه مع كأس من العرق.



لحيدر صبيان: الدكتور مجد، والدكتور وافد، وبنتان ماجدة ونهاد تعيشان خارج البلاد. مجد هو ناشر كتبه في دار (ورد) ولكنّ القدر الذي يسميه حيدر دائماً: إغريقي بروميثيوسي، لعب أخطر ما يمكن أن يلعبه في العالم الإنساني لفرد وعائلة: فقد مات الدكتور وافد في الثلاثينات من عمره في حادث سيارة! بعد أن كان صاحب مشروع ثقافة وفن إلى جوار مهنته.

لنا أن نتخيل ما الذي حلّ بروح حيدر حيدر؛ وكيف واجه صدمة الغياب الأبدي؛ وكان يواجه دائماً من قبل حياة الغياب والإقصاء والمنفى.

عن هذه الفاجعة صدر لحيدر آخر كتاب وهو نصوص مفجوعة عن ولده... بعنوان: (مرثية الفتى السماوي).

ما يزال حيدر يعيش في ذلك المكان الصغير المعزول، قريباً من البحر محاطاً بمساكب، دائمة الزهو والرائحة من الحبق البري...

عادل محمود

مؤلفاته

- حكايا النورس المهاجر (قصص)
- الفهد (رواية)

أخرجت كفيلم عام 1972 ونال عدّة جوائز منها جائزة مهرجان لوكارنو، مهرجان كارلو فيفاري، مهرجان دمشق للسينما الجديدة.

- الومض (قصص)
- الزمن الموحش (رواية)
- الفيضان (قصص)
- كبوتشي (سيرة حياة ونضال كبوتشي)
- الوعول (قصص)
- التموّجات (قصتان)
- وليمة لأعشاب البحر «نشيد الموت» (رواية)
- مرايا النار «فصل الختام» (رواية)
- أوراق المنفى «شهادات عن أحوال زماننا» (وثائق)
- غسق الآلهة (قصص)
- شموس الغجر (رواية)

- مرثية الفتى السماوي - دار ورد - دمشق 2005.
- إغواء - مجموعة قصص - دار ورد - دمشق 2005.

هانـي الـراهـب

نبوغ مبكر

(1939 - 2000)

لم يكن لهاني الراهب - هذا الروائي الحزين بالفطرة، الرصين بالدُربة - ما يروي عطشه للجمال المطلق سوى الكتابة، ولأنّ الكتابة كانت تمثل له دفّة الخلاص في أواخر أيامه، فيما كان يصارع مرضه العضال، راح يودّع العالم بالكلمات، يسوّدُ الصفحات وينقّحها بلا كلل أو ملل، ويستشير فيها قرّاءه قبل أن يرتّب جُمَلَها وعباراتها بنفسه، صاقلاً مشهداً هناك وحبكةً هنا، ناحتاً النهايات لأقدار شخصياته، كمن يدرك بحدس دفين أنّ ساعة الحقيقة قد أزفت، وأنّه يدخل سباقاً خاسراً مع الزمن. اختار الراهب أن تأتي وصيته للعالم في شكل رواية، أحبَّ أن يصفها بحبرٍ أخضر مرتجف في إهدائه لكاتب هذه السطور: «بآخر ضوء يسطع في حياتي»، كأنه كان يسترق السمع لخطوات الأبدية تقترب شيئاً فشيئاً من نافذة مكتبه؛ هناك حيث كان يسكن في الطابق الثاني، في بيته الكائن في إحدى ضواحي دمشق. أما الرواية - الوصية، التي ظهرت قبل شهرين من وفاته، فهي (خضراء كالبحار)، جاء موضوعها فنياً جمالياً خالصاً، مثل أغنية حبٍ وداعية، عالية الوجد والعاطفة، تُنسي القارئ المشاهد السريالية الدامية، والمناخ السوداوي الخانق، الذي تصوّره روايتُه قبل الأخيرة (رسمتُ خطاً في الرمال) عام 1999، التي رأت النور قبل أقلّ من عام من انطفاء آخر نور في حياة الراهب نفسه؛ هو الذي عاجله الموت ولمّا يزل في قمّة عطائه. هذا العطاء كان قد بدأ قبل أربعين عاماً من يوم رحيله.

في صبيحة إحدى نهارات عام 1961، وبينما كان الطالب هاني الراهب يتأهّب للدخول إلى إحدى محاضراته في قسم اللغة الإنكليزية، في جامعة دمشق، ولم يكن قد تجاوز الاثنين وعشرين ربيعاً، جاءه الخبر السعيد بفوزه بجائزة مجلة الآداب للرواية العربية، وهو الخبر الذي غيّر مجرى حياته، والحلم الذي لطالما

راوده، منذ أن بدأ التدرّب على فن القصّ في سن الرابعة عشرة. فاز الراهب بالجائزة بعدما تم اختياره من بين أكثر من مئة وخمسين مشتركاً من كل أنحاء العالم العربي؛ وجاءت روايته الفائزة: (المهزومون) لتسجّل علامة فارقة في تاريخ الرواية السياسية العربية، واضعة اللبنة الأولى في معمار فلسفة الراهب الفنية والفكرية، فالرواية قدمت نبوءة سياسية نادرة، ودقّت جرس الإنذار مبكراً أمام العرب قبل وقوع الكارثة، حيث كانت المنطقة تقترب شيئاً فشيئاً من هزيمة حزيران عام 1967. كانت السياسة هي الهاجس الأول للراهب، وظلت تلاحقه بعناد في كل أعماله الروائية اللاحقة، عبر شخوص يجسدون واقعاً عربياً متردياً مهزوماً، يعاني التصدّع والإرباك. وبذكائه الحاد، وحساسيته المرهفة، وثقافته الأكاديمية الرصينة، استطاع الراهب التفوق على التزامه السياسي، مغلباً الجمالي على الأيديولوجي، مطوراً البنية الجمالية والفنية لرواياته، مجرباً ومنوعاً في مواضيعه، داخلاً معترك هذا الفن الصعب من أبوابه العريضة، حيث استطاع خلال مسيرته الحافلة التي امتدت قرابة أربعة العقود، من إماطة اللثام عن أوهام الخطاب الأيديولوجي العربي؛ وفضح خدعة الشعار السياسي، وبطلان المفاهيم العقائدية وتهافتها. ولم يكتف بكتابة الرواية أو القصة القصيرة، بل ساهم في الجدل الثقافي الدائر في سوريا عبر مئات المقالات التي تناولت شتى المواضيع الأدبية والسياسية والفكرية، حيث أحبَّ أن يقوم بدور المثقف النقدي بامتياز، منفتحاً على آخر النظريات الأدبية الحديثة في حقل الكتابة الروائية، ما جعل منه قارئاً دؤوباً ذكياً، يتابع كل ما تصدره المطابع العربية، وصاحب رأي يُعتدّ به على امتداد الساحة الثقافية العربية.

في قرية (مشقيتا) النائية، الباهرة الجمال، المطلة على البحر الأبيض المتوسط، التي يخترقها نهر الكبير الشمالي من شمالها إلى جنوبها، ولد هاني الراهب عام 1939 لأسرة ريفية فقيرة، وتلقى تعليمه الابتدائي في معاهد ومدارس محافظة اللاذقية. في صباه التصق فكرياً وعاطفياً بالبيئة الريفية القاسية التي تربّى في كنفها، وتعلّم منها كيف يطوِّر دفاعات نفسية صلبة تجاه كل أنواع الضغوط، وعلى رأسها الفقر الشديد الذي كانت تعاني منه أسرته، لكنه ظل حتى أواخر أيامه ملاحقاً بشبح الحرمان، خائفاً مذعوراً من ذكريات طفولته، متمسكاً، في الوقت ذاته، بكل طموحاته وأحلامه، ذلك أنه من الروائيين العرب القلائل

الذين لا يمكن أن نفصل طفولتهم عن رؤيتهم الجمالية الكلية للعالم، كما ينعكس ذلك بجلاء في أكثر من رواية، ويتجلى في أكثر من شخصية روائية. في أواخر الخمسينات انتقل إلى العاصمة دمشق، والتحق بجامعتها، ليكمل دراسته للأدب الإنكليزي. هناك وجد الفرصة للتعرف على أبرز مثقفي وأدباء سوريا، وكان معظمهم من أبناء محافظات بعيدة، جاءوا ليكملوا تعليمهم، فعقد معهم صداقات قليلة وخصومات كثيرة، هو المتطرف في رأيه، النفور بطبعه من سياسة الإجماع. نشط خاصةً في الكتابة لأكثر من دورية عربية، ومنها ملحق الثورة الثقافي في سوريا، الذي كان يمثل آنذاك نافذة عربية مؤثرة، يساهم فيه كتاب من أجيال مختلفة، ويتحاور على صفحاته أبرز ممثلي النخبة الثقافية السورية، من أمثال: محمد الماغوط وأدونيس وزكريا تامر وسعد الله ونوس وسعيد حورانية وآخرين. تابعَ الراهب دراساته العليا في كل من بيروت ولندن، وعاد إلى دمشق مدرساً في كلية الآداب لعدد من السنوات، قبل أن ينتهي به المطاف، متنقلاً بين اليمن والكويت والإمارات العربية المتحدة، في رحلات شبه إجبارية، بعد أن تم طرده من سلك التعليم الجامعي، لا سيما بعد النقاش الحاد الذي أثارته مواقفه الفكرية تجاه قضايا تتعلق بالصراع العربي الإسرائيلي، التي اعتبرها البعض خروجاً عن الإجماع السياسي العام، وهذا ما أدى لاحقاً أيضاً إلى طرده من اتحاد الكتاب العرب، بتهمة التطبيع مع إسرائيل، وكان السبب الرئيسي الظاهري على الأقل قيامه بترجمة رواية (غبار) ليائيل دايان ابنة وزير الحرب الإسرائيلي موشيه دايان. لكن الراهب لم يصمت، وراح يخوض معارك ثقافية شرسة، ساهمت إلى حدّ بعيد في بلورة وعي أدبي وفكري لجيل بأكمله، شاركه فيها الكثير من أبناء جيله من أمثال حيدر حيدر، محي الدين صبحي، بوعلي ياسين، خيري الذهبي، ممدوح عدوان، وآخرين، دافع من خلالها عن أفكاره الروائية الجريئة، ودعا إلى استلهام تقنيات أدبية جديدة، تبثّ روحاً معاصرة في فن الرواية العربي. أما بخصوص التهم السياسية الموجهة إليه، فقد دافع عن حق القارئ العربي بمعرفة ما يكتب في الثقافات الأخرى، حتى وإن كان هذا الآخر عدواً كإسرائيل، ودعا إلى ضرورة التعرّف إلى ماهية الأنا في ثقافة الآخر، وكيف تتشكّلُ صورة العربي في المخيال الأدبي الغربي عموماً، واليهودي، الصهيوني، بوجه خاص، ولم يكن هذا سوى امتداد للموضوع المركزي الذي لطالما شغله أثناء تحضيره لشهادة الدكتوراه

في بريطانيا، حيث قدم دراسةً بعنوان (الشخصية الصهيونية في الأدب الغربي)، صدرت ترجمتها العربية عام 1979، وكانت بحثاً رائداً، باللغتين الإنكليزية والعربية، تسلط الضوء على فكرة التمثيل في الأدب، ودور المخيلة الفنية في خلق قناعات راسخة، أزلية، في تصوير الآخر المختلف؛ وجاءت الدراسة لتضيف الكثير لفكر الاستشراق من خلال تقديم نموذج عملي متقدم، يضع أفكار الناقد المعروف إدوارد سعيد موضع التطبيق، في محاولة مبكّرة لدراسة الأنماط التعبيرية والرمزية والأسطورية، من وجهة نظر ثقافية وسياسية.

بعد الشهرة المبكرة التي حققّتها روايته الأولى، (المهزومون) راح الراهب يحسب خطواته بدقة، متأنياً في كتابة فصول روايته الثانية، (شرخ في تاريخ طويل) التي أمضى في كتابتها سبع سنين، مكثفاً أسلوبه، ومنقّياً لغته من شوائب التجربة الأولى، راسماً ملامح شخصياته المتنوعة بخطوط مرهفة، ترى التناقضات في السلوك، والعمق في المشاعر، مشتغلاً على استراتيجيات سردية متنوعة، هو المؤمن بضرورة العناية بالشكل الروائي، والبحث عن معادل روائي موضوعي، على غرار المعادل الموضوعي في الشعر الذي ابتكره الشاعر الأمريكي ت.س. إليوت. وفي أكثر من مناسبة، لم يكن الراهب يخفي إعجابه بالروائي الأمريكي وليام فوكنر الذي ترجم له رواية (الصخب والعنف)، لكنه لم ينشرها، لأن جبرا إبراهيم جبرا كان قد سبقه إلى ذلك. هذا الانفتاح على التجارب الغربية المتنوعة، لم يمنع الراهب من تطوير شغف خاص بالتراث، بصفته معادلاً موضوعياً جاهزاً، يستمدّ منه الحبكة والشخصيات، ويستقي من مخزونه الثرّ الحدث والبيئة، من دون أن ينسى خلق علائق جمالية مع اللحظة المعاشة الراهنة، والربط الفني العضوي بين الحاضر والماضي، عبر تفعيل التورية والرمز والاستعارة، وتكاد لا تخلو رواية من رواياته من حضور التراث بأشكال ونماذج مختلفة. ففي رواية (ألف ليلة وليلتان) الصادرة عام 1977، ثمة عودة إلى القصص الشعبية الفلكلورية، والإفادة من مخزون الملحمة السردية التي تمثّلها بوضوح حكايات (ألف ليلة وليلة)، رغم رغبة الراهب بالتجديد، واستنهاض قيم روائية حديثة، كما أسلفنا. فالحقيقة التاريخية وحدها لا تصنع رواية، ولا بد من استعارة تقنيات السرد الحديثة، وخاصة الغربية منها، التي يعرفها الراهب عن كثب. في هذه الرواية تحديداً، تعمّد الراهب نسف الحبكة، مركزاً على ثلاثين

شخصية مختلفة، هائمة، منقطعة عن بيئتها، ساعياً من خلالها إلى فضح الآثار المدمرة لهزيمة حزيران، ويحلو للراهب أن يصف زمن الرواية بالدائري، من حيث كونها رواية «حطام»، ذاهباً إلى مصطلح جديد بالضرورة يتجلى في اعتماد ما يسمّيه البنية الجماعية للرواية، هذه البنية تتكئ إلى الأسطورة والرمز معاً، باعتبارهما أداتان لتصوير التجربة المعرفية للشخصيات. في ملاحظة يستهل بها روايته تلك، يكتب الراهب عن التواصلية المعرفية، التي جعلته يمدّ جسراً بين التراث والمعاصرة: «إن اختلاط الأزمنة في الرواية مقصود به الإشارة إلى استمرار عالم ألف ليلة وليلة العربي خلال ألف سنة وسنة، وإنَّ هذا الاستمرار بلغ ذروته عام 1967، عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمن ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف».

كان الراهب يأخذ استراحة محارب بين كل رواية ورواية، ويتجه إلى كتابة القصة القصيرة، حيث أصدر عبر مسيرته الأدبية ثلاث مجموعات قصصية هي (المدينة الفاضلة) عام 1969، و (جرائم دونكيشوت) عام 1978، و(خضراء كالعلقم)، عام 2000. في قصصه ينحو الراهب إلى اللغة المكثفة، والحبكة المركبة، والشخصيات القليلة المحورية التي ترصد بيئة نفسية ضاغطة، لكنه لم يكن يبتعد البتة عن مواضيعه الأثيرة، المتعلقة بالوضع العربي المأزوم، وامتداد الماضي في الحاضر عبر الحضور القوي للتراث بمكوناته السردية والرمزية في مجمل حكاياته. لكنه لم يكن يعتبر نفسه كاتب قصة بالمعنى النقدي للكلمة، وفي أحد حواراته ينكر بتواضع المبدع أنَّ له باعاً طويلاً في هذا المجال: «أنا لستُ كاتب قصة قصيرة، وإذا نجحت عندي بعض القصص، وهي أربع أو خمس قصص، فهذا بالمصادفة. عموماً أنا قصير الباع في القصة القصيرة وإن كنت أفضّل تسميتها بالأقصوصة».

في مطلع الثمانينات، أصدر الراهب أهم أعماله الروائية، وفي مقدمتها رائعته (الوباء) عام 1981، التي فازت بجائزة اتحاد الكتاب العرب، وانتُخبت كواحدة من أفضل مئة رواية عربية في القرن العشرين، وفيها يصوّر شريحةً اجتماعية محلية عايشها الكاتب في إحدى قرى اللاذقية، متمثّلة بعائلة الشيخ السنديان، وتعاقب أكثر من جيل على امتلاك الأرض، راصداً سيرة ذهنية ونفسية واجتماعية لطبقة إقطاعية كان لها تأثيرها ودورها في تطور البنية الاجتماعية

وحتى السياسية في المجتمع السوري: في هذه الرواية محاولة لاستكمال مواضيع سابقة شغلت ذهن الراهب طويلاً، عبر الإيغال في التجريب الفني أبعد فأبعد، وابتكار سرد حارّ يصف علاقات متناقضة درامية حية وأصيلة. وفي رأي العديد من النقاد فإن رواية (الوباء) جاءت لتمثّل امتداداً لما يمكن تسميته برواية الأرض التي بدأت مع الأديب المصري عبد الرحمن الشرقاوي في رواية (الأرض) المنشورة عام 1954. في رواية (بلد واحد هو العالم) الصادرة عام 1985، يقدم الراهب رؤية مثالية لمكان مثالي يريد تجاوز حدوده، والاندماج بلحظة كونية كبرى، رغم أنّ الهاجس السياسي ظل محورياً، من حيث أنّ الشخصيات الرئيسية في الرواية جميعها فلسطينية، أما في رواية (التلال)، الصادرة عام 1988، فأراد أن يقدِّم مسعى جدياً لتجريب تقنيات سردية غربية، كالتضحية بالحوار، واستبداله بالإيماء الخفي، وتوسيع مساحات التلميح والإشارة، وإقامة تناظر بين عالمين متناقضين، الأول يجسّد البعد النفسي والوجداني في الشخصية، والثاني يجسد البعد الاجتماعي والثقافي للبيئة المحيطة. في هذه الرواية على وجه الخصوص، يميل الراهب إلى توظيف أزمنة متداخلة، كلٌ يطيح الآخر وينسفه، ويشير إلى أزمنة ملتفة متقاطعة، منها ما هو واقعي يمثل الحرب العالمية الأولى، ومنها ما هو نفسي ذهني وأسطوري يحيل إلى الأخيولة التاريخية، تمثله شخصية (فيضة) في الرواية، ناهيك عن زمن غرائبي سريالي، يسمّيه الراهب زمان «اللازمان»، الذي يمثّلهُ الدراويش، أما المكان في الرواية فزئبقي وعام، يخرج عن حدود بيئة بعينها. أراد الراهب أن يتبع الرواية بروايات ثلاث أخرى، تشكّل رباعية هذه المرة، لكنه، وفي إهداء آخر مؤثّر لصاحب هذه السطور، اعترف بأن رواية (التلال) كانت مشروع رباعية روائية، لكنها انتهت إلى «مشروعٍ كبير مجهض».

كان الراهب يطمح إلى كتابة خماسية روائية، أراد أن يطلق عليها (الخضراوات)، بدأها برواية (خضراء كالمستنقعات) عام 1990 ثمّ تلتها (خضراء كالحقول) 1993، لكن مشروعه توقّف. في إحدى حواراته يعترف بأنَّه كتب هاتين الروايتين وهو «في حالة وعي متأزم بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وانهيار التقدم العربي وانهيار حتى النظام الإقليمي العربي». على أيٍّ حال ختم خماسيته التي لم تتحقّق البتة قبيل وفاته بقليل برواية (خضراء كالبحار)، عام 2000. وتيمّناً بالحلم الذي لم يتحقق صدرت بعد رحيله مجموعة قصصية حملت عنوان

(خضـراء كـالعلقم)، عـام 2000، جـاءت لتواسـي الكاتـب الغائـب عـن مشـروع مجهض. في هذه السلسلة السردية غير المتجانسة، نلحظ تغيراً جوهرياً طرأ على أسلوب الراهب، فبدل الجملة البلاغية العالية، والصورة الشعرية المتأججة، نـراه يتجه إلى النثر الهجائي المختزل والبارد، والجملة المباشـرة الخالية مـن محسنـات البديع. وفي إحدى مقابلاته يعترف الراهب بأنه أراد أن يرتدّ عن لغته القديمة، التي لم تعد تفي بالغرض، متهماً البلاغة العربية السائدة بالسطحية: «بدأتُ ألعنُ اللغة التي استخدمتها خلال ثلاثين عاماً، كانت لغة شعرية باهرة، لغة ارتيادية تقدمية ... لكن الشعر والتقدم والارتياد كله انهار، فلماذا أنا محتفظ بهذه اللغة التي باتت الآن وكأنها مجرد زينة؟» هذا يفسّر، في مرحلة من المراحل، اتجاه الراهب إلى الترجمة، حيث نقل إلى العربية نصوصاً هامة، يأتي في مقدّمتها كتاب الناقد الأمريكي هارولد بلوم عن الشاعر الأيرلندي (ييتس)، وظهر في جزأين عن وزارة الثقافة السورية.

وبعد مرور أكثر من عشر سنوات بدا الحلم بعيداً أكثر من أيٍّ وقت مضى، لكن الراهب عوّضه جزئياً بكتابة ملحمته الروائية ما قبل الأخيرة (رسمتُ خطاً في الرمال) الصادرة عام 1999، وهي حقاً كانت بمثابة الضوء الأخير الذي سطع في حياته، كما وصفها ذات يوم، حيث أتت تتويجاً لجهده الروائي الفذ، وخاصة استعانته ببعض قصص التراث وشخصياته في قراءة تضاريس اللحظة الراهنة، ولا سيما عبر توظيف شخصيتَّي بديع الزمان الهمذاني وأبي فتح الإسكندري، واضعاً حرب الخليج الثانية خلفية تاريخية للرواية، متنقلاً بين أزمنة مركبة: أسطورية وأدبية وتراثية ونفسية. هذه التقنية التجريبية في توظيف الأخيولة التاريخية، عبر حشد من الشخصيات التاريخية والمتخيّلة، جاءت ملائمة لرؤيا الراهب السوداوية السريالية للحالة العربية الراهنة، ولا سيما أنَّ الرواية تمثل تحليلاً نقدياً عميقاً للتأثير المدمّر الذي أحدثه النفط في حياة المجتمع العربي والخليجي؛ وهذا ما يلخّصه الراهب في إحدى مفاصل الرواية بقوله: «ماذا لو لم يكن نسغ هذه الصحراء نفطاً؟ هل كانت إنسانيتنا نحن الأشقاء المتناهشين ستصاب بهذا الوباء من الحقد والضغينة؟ هل كانت وجوهنا ستسفر عن هذا السواد؟». في هذا السواد المطبق، كان الراهب يرى مشهد الغزاة المدججين بالصواريخ، يترأسهم الميجر فوكس: إحدى شخصيات حرب جورج بوش على

العراق، كما تصور الرواية، أتوا ليدمّروا بلداً عربياً غنياً في حضارته وثقافته. بعد هذه الرواية الإشكالية التي أثارت لغطاً كبيراً، ولاقت فور صدورها سيلاً من التعليقات الصحفية والأدبية نتيجة فضحها لأمراء النفط، وتعريتها لعقلية التواطؤ مع الأجنبي في حماية المكتسبات الذاتية. جاءت روايته الأخيرة (خضراء كالبحار) قبل وفاته بشهرين، لتضيف نغمةً جديدة في سمفونية هاني الراهب الروائية، وتقدم نمطاً تعبيرياً جديداً في مسيرته الروائية، خاصة أنها تبتعد عن السياسة، وتركّز على علاقة عاطفية محضة بين رجل وامرأة، ينخرطان في علاقة حب جارفة تتصف بالجرأة والبوح، هي المرأة الباحثة عن الحرية خارج مؤسسة الزوجية، وهو الرجل الباحث عن الجمال الحسّي خارج مقولات الفن التجريدية، وبعيداً من عالم لوحاته وألوانها الغنية، هذا ما يجعل البطل (فراس)، أحد أقنعة الراهب الأقرب إلى حياته الشخصية، يخاطب حبيبته (نورما) بالقول: «الفرح والجمال كنزان صغيران في هذا العالم وأنتِ الخضراء كالبحار تجعلينهما يكبران». واللافت للانتباه أنّ الراهب كان يبقي على خيط خفي يربط بين معظم بطلاته، على اختلاف الروايات التي تضمّها، فشخصية (نورما)، المرأة الباحثة عن التحرر من قيود المجتمع البطريركي المهيمن، تعيدنا إلى شخصيات كثيرة سابقة حملت لواء التحرر الأنثوي. وللتأكيد على النقطة، يشير الراهب في إحدى حواراته إلى أنّ «زهرة في روايتي (الوباء) نموذج متكرر في روايات بأسماء أخرى. في (المهزومون) هناك سحاب، في (ألف ليلة وليلتان) شخصية سلمى، وزهرة في (الوباء) هي أيضاً فيضة في (التلال)». هذا التكرار يكشف عن شغف الراهب بنماذج أصلية للسلوك، لا تستنفد نفسها، وتكشف عن فهم أصيل لدور المرأة في المجتمع العربي المعاصر.

في أيامه الأخيرة كان هاني الراهب يحلم بكتابة رواية عن حياة الرسول الكريم محمد (ص)؛ ولطالما تمنى أن ينساه المرض العضال لبعض الوقت، لكي يبدأ وينهي مشروعه بسلام، لكن سنواته الستين كانت قد دخلت - للأسف - غرفة العناية الفائقة إلى غير رجعة، في مشفى الأسد الجامعي بدمشق، هناك حيث فارق الحياة في السادس من شباط عام 2000. لقد أغلق الراهب عيناه على أحلام كثيرة لم تكتمل، هو الذي أمضى الشهور الأخيرة من حياته متشبثاً بالحلم، يجلس مع قرائه ليستمع إلى آرائهم، وليطلعهم على آخر ما كتَبَهُ أو كُتب عنه، خاصّة ما يتعلق بروايته (رسمتُ خطاً في الرمال) التي تعرضت كما نوهنا إلى

حملة شعواء شنتها صحف عديدة، واعتبرتها نوعاً من انتقام الراهب من بلدان الخليج العربي. واللافت أن الراهب لم يكن يشعر بامتعاض شخصي جراء هذه الضجّة، وكان يتمنّى أن تخدم هذه الدعاية انتشار الرواية، وتناولها بشكل جدي من قبل نقاد الأدب الحقيقيين.

وفيما كان المرض يشتدّ، واليأس يتغلغل في أعماق النفس، راح الراهب يتشبّث بالأمكنة والبشر والضجيج، تلك المادة الأولية التي يصنع منها الروائيون عوالمهم المتخيلة. ظلّ يقيمُ في قلب المكان، يتنقّل بحرية في (مقهى الروضة) الكائن في وسط مدينة دمشق، ممضياً سحابة نهاره، بروفسوراً حزيناً، أبيض الشعر، خريفي التقاطيع، شارد النظرات، يحلم مع أناس لا يعرفهم، رافضاً العودة إلى منزله قبل هبوط الظلام، لأنه لم يكن يريد العودة إلى الوحشة المطبقة، وإلى برودة الحرمان العاطفي، وإلى جدران أربعة تزينها ذكريات بعيدة لم يبق منها سوى رجع الصدى. لم يكن الراهب يريد العودة إلى صمت الإسمنت، وآلام العلاج الكيماوي، وحيداً في بيت وحيد، مع ابنته وولده وزوجته. كان يفضّل أن يذوب مع الحشد إلى النهاية، هناك في الخارج المرئي والمكشوف يلعب الشطرنج في المقهى لساعات وساعات، متخيلاً أحجاره شخصيات روائية، يحرّكها كيفما يشاء، ويبتكر لها أدوارها وعوالمها ومصائرها، حافراً في الهواء الأزرق حوله سيرته المبدعة، ذاهباً في لعبة الكلمات البيضاء إلى النهاية المطلقة.

د. عابد إسماعيل

أعماله

في الرواية

- المهزومون (1961)
- شرخ في تاريخ طويل (1969)
- ألف ليلة وليلتان (1977)
- الوباء (1981)
- بلد واحد هو العالم (1985)

- التلال (1988)
- خضراء كالمستنقعات (1990)
- خضراء كالحقول (1993)
- رسمت خطاً في الرمال (1999)
- خضراء كالبحار (2000)

في القصة

- المدينة الفاضلة (1969)
- جرائم دونكيشوت (1978)
- خضراء كالعلقم (2000)

سعد الله ونوس

من حصين البحر إلى العالم

(1941-1997)

مع خيوط الفجر الأولى ليوم التاسع عشر من شهر شباط عام 1941، علت من أحد البيوت الترابية، المتواضعة في قرية حصين البحر الهادئة التي تقبع فوق هضبة خفيضة تطل على الشاطئ السوري من البحر المتوسط صرخةُ طفل يعلن قدومه إلى العالم.

هنأ الفلاح أحمد ونوس زوجته الثانية خديجة بالسلامة، ثم حمل طفله الباكي وراح يهدهده، كأنه شيء هش يخشى أن ينكسر. قال أحمد ونوس مبتسماً لزوجته: «سنسميه سعد الله».

لم يكن اسم (سعد الله) متناسباً مع الظروف التي أحاطت بولادته؛ فقد ولد سعد الله ونوس في وقت ملتبس بالغ الاضطراب؛ فالحرب العالمية الثانية ما تزال تستعر، وسورية التي ضحت كثيراً من أجل استقلالها، ما تزال محتلة من قبل فرنسا؛ والمفارقة الكبرى أن فرنسا نفسها كانت آنذاك قد غدت محتلة من قبل الألمان!

في اليوم الذي ولد فيه سعد الله ونوس، وصلت إلى بيروت لجنة خبراء مكونة من ضباط ألمان وإيطاليين، للإشراف على الشؤون العسكرية في المنطقة، واستخدام موارد سورية ولبنان لخدمة هذه الغاية؛ هكذا أصبحت سورية ولبنان منطقة حربية خاضعة لحكومة فيشي، الخاضعة بدورها لألمانيا النازية!

لم تكن صحة سعد الله دائماً على ما يرام؛ لذا نشأ محباً للعزلة والقراءة، وقد لاحظ أستاذه خلال المرحلة الابتدائية - المعلم متري عرنوق - أن سعد كان أكثر وعياً من رفاقه الذين يكبرونه سناً. كان سعد الله يمضي معظم الوقت مع أستاذه، بحكم كونهم جيران في السكنى؛ وقد لاحظ الأستاذ جدية تلميذه وهو طفل.

لم تتبدَّ الجدية في سلوك سعد الله وحسب، بل تبدَّت أيضاً في اهتماماته وطبيعة قراءاته؛ فرغم وجوده في القرية، بدأ سعد الله في الحادية عشرة من عمره بتكوين مكتبته الخاصة؛ وكان أول كتاب يقتنيه هو (دمعة وابتسامة) لجبران خليل جبران.

لم يقتصر اهتمام سعد الله على الكتب وحسب، بل تعداها إلى المجلات الجادّة، وقد كتب على الصفحة الأولى من دفتر مذكراته تقييماً نقدياً لمجلة (الآداب) بتاريخ 10/7 /1953، جاء فيه:

«... فما أحوجنا لمثل هذه المجلة، ولكم تتحقق لنا النهضة بأمثالها، فإنني أهنئ من كل قلبي محرريها ومنشئيها، لأنها ولا شك تملأ ذهن كل من يقرؤها بمفيد القصص التي تمثل النزعة العربية، وتستحثها على التقدم، وتعمل على ترقيتها بمختلف المواضيع الأدبية التي تمثل صرخة الصحراء العربية وأنة البلاد الأخرى من بلادنا؛ ولا تكتفي بذلك، بل ترشدنا إلى الطريق السهل الحسن الذي لا يخلو من الأشواك والعقبات؛ وهي غنية ـ عدا ذلك ـ بتلك الأناشيد الحماسية والقطع الشعرية التي تستحثنا على النهوض وعدم البقاء في المؤخرة ننظر إلى الحضارة بمنظار إلى الوراء؛ وليس إلى الأمام. فلنعمل على إنشاء عدد من أمثال هذه المجلة في مختلف المدن العربية الكبرى لتتحقق لنا الفائدة العميمة».

كان سعد الله ونوس في الثانية عشرة من عمره، عندما كتب هذا الكلام الناضج الذي ينم عن عقل نير، وقلب وطني صميم، معني بالتقدم والقضايا العامة. إن أهمية هذه الوثيقة تكمن في أنها تشير إلى أن عمر سعد الله العقلي كان دائماً أكبر من عمره الفعلي بكثير! فمن يتصور طفلاً في الثانية عشرة، يقرأ مجلة (الآداب) المتخصصة، ويكتب في وصفها مثل هذا الكلام الناضج الرصين، ويدعو لإنشاء عدد من أمثالها؟!

اكتسب سعد الله الوعي السياسي في وقت مبكر من حياته، فأثناء السنة الثالثة من دكتاتورية الشيشكلي العسكرية، كتب ونوس في دفتره المعنون (مذكراتي) نداءً موجهاً إلى أبناء الجيل الجديد، ننشر مقطعاً طويلاً منه لما ينطوي عليه من رؤيا ناضجة وواضحة. يقول ونوس تحت عنوان (نداء إلى الجيل الجديد):

«نحن نعيش تحت لواء الظلم والفساد، تحت راية وطنية مسربلة ممزقة، مزّقها العدو برصاصه، غير مبال بتأوهاتنا ودموعنا الغزيرة (......) إن بلادنا العربية كانت بلاد الشهامة والكرامة، كانت بلاد الحضارة والازدهار، كانت منذ قرون في أوج مجدها، وأرقى درجات سؤددها المتعالي، معتمدة على ذلك في اجتماع كلمتها، واتحاد آرائها وعناصرها. أما الآن فقد مزقتها سموم الأديان والطائفيات، وأضعفها خلط حب الوطن المذهب بمعدن آخر يقل عنه قيمة، فانحطت إلى الحضيض، مما سهل للطامعين اقتسامها، وبذر بذور التفرقة والبغض بين أجزائها، حتى أصبحت أشلاء منثورة، لكل قطعة حكومة، ولكل منطقة دولة، هذه يستعمرها ذاك، وأخرى تسكن بها دولة مستعمرة تعمل بها كما تريد... الخ. وأقول لكم إن سفينة العرب أوشكت على الغرق؛ فتعالوا يا شباب الجيل نوحد قوانا ونعمل ما باستطاعتنا وقوتنا! قوموا نشمر عن سواعدنا ونوحدها كساعد واحدة تكمن فيها قوة هذه السواعد الفولاذية كلها؛ لإنقاذ هذه السفينة التي تكاد تبتلعها الأمواج».

هذه الرؤيا الواضحة والناضجة، ليست بحاجة إلى تعليق؛ فالنداء الذي كتبه سعد الله ونوس، ابن الثانية عشرة عام 1953، يصلح لزماننا أيضاً، ذلك لأن (سفينة العرب) لم تكن مهددة بالغرق يوماً، أكثر مما هي الآن!

كان واضحاً منذ طفولته المبكرة، أنّه قرر أن يعطي حياته للكتابة، فهو يقول في مكان آخر من دفتر مذكراته، واصفاً هذا الجانب من شخصيته بشكل أوضح: « .. من ناحية أخرى، فإنني أكاد أعبد المطالعة وخاصة القصص التي تمثل مناهج الحياة؛ ولي أيضاً هواية كالمطالعة، أحبها مثلها، وهي الكتابة. فدائماً أكتب كتابات بسيطة ليس فيها شيء من الجمال، ولكني لا أخجل منها، لأن ليس ثمة كاتب نشأ إلا كان بسيطاً في البداية؛ ومن أهم النواحي التي أحب الكتابة عنها نقد المجتمع، وكشف الستار عن مساوئه ومعايبه، راجياً من الجيل الجديد تصليح أخطائه وتقويمها. كما أنني أحب وصف الطبيعة، وما يجول في خاطري عنها».

تابع سعد الله دراسته وتثقيف نفسه، وعندما حصل على الثانوية العامة عام 1959 بتفوق، أوفد في منحة دراسية إلى كلية الآداب في جامعة القاهرة لدراسة

الصحافة؛ ثم وقع الانفصال، بينما كان سعد الله يتابع دراسته في مصر، فكانت أول صدمة سياسية كبرى يتلقاها.

أثناء دراسته، كتب سعد الله أول مسرحية له بعنوان (الحياة أبداً)؛ وهي لم تنشر حتى الآن، كما بدأ ينشر كتاباته المختلفة في مجلات وصحف دمشق والقاهرة وبيروت.

عقب تخرجه من كلية الصحافة بجامعة القاهرة عام 1963، عاد سعد الله إلى سورية؛ فعين موظفاً في وزارة الثقافة. وفي تلك المرحلة، عكف على كتابة المسرحيات القصيرة، وصدرت له أول مجموعة منها عام 1965، تحت عنوان (حكايات جوقة التماثيل).

أوفد سعد الله إلى باريس عام 1966، لمتابعة دراساته العليا؛ لكن زلزال حزيران، جعله يقطع دراسته، ويعود إلى البلد. وقد عبر سعد الله - قبيل رحيله - عن وقع ذلك الزلزال عليه:

« ... كانت الصدمة حادة وعنيفة، إذ أحس الجميع أنهم مطعونون بكبريائهم، أنهم مهانون حتى العظم... عندما تأكدت لنا الهزيمة بإعلان استقالة عبد الناصر، أحسستُ أنني سأموت تلك اللحظة! أحسست أنني أختنق! بكيت وبكيت، وكان لدي شعور بأن تلك هي النهاية... نهاية ماذا؟ لا أدري! ولكني أحسست أن عمراً قد انتهى، أن تاريخاً قد توقف، أن كل مشاغلي وما يربطني بالحياة وما يمثل وجودي قد انطوى في غيابة ماضٍ ينبغي أن أكفنه وأدفنه؛ كي أستطيع الاستمرار إلى الغد. ولكن ماذا يحمل لي الغد لا أدري؟!».

كانت الضربة في منتهى القسوة، لكنها لم تكسر ظهر سعد الله، بل أيقظت فيه طاقة التحدي، فأشعل قلبه المحب المقهور، وأطلق سراح الأسئلة؛ وبالأسئلة الصحيحة اخترق سعد الله ونوس صمت الخوف الرهيب، فكتب مسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) وقد أبدع نصه على أساس مكين من العقل والعاطفة؛ ليضعنا وجهاً لوجه أمام الأسباب الحقيقية لعضال الهزيمة، جامعاً جرأة الفكرة وحرارة النبرة! لهذا جاءت (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) بمثابة اختراق مركب، على صعيد القول، وعلى صعيد الشكل الفني أيضاً!

اخترق سعد الله الجدار الرابع في حفلة سمر، ذلك الجدار الذي طالما وقف حائلاً بين خشبة المسرح العربي والحياة. أدخل سعد الله شخصياته إلى الصالة، من حيث دخلنا نحن جمهور المشاهدين، لكي يوضح لنا - من خلالهم - لماذا انهزمنا، ولماذا صرنا إلى حيث صرنا؟ فجاء العمل بمثابة بيان مسرحي تطبيقي حي، يعلن رفض الهزيمة والموت، وينحاز للحياة والكتابة!

في تلك المرحلة تعرف سعد الله على الفنانة المسرحية فايزة الشاويش، فنشأت بينهما قصة حب دامت بضع سنوات؛ وانتهت بالزواج في مساء يوم خميس من تشرين أول عام 1970.

وافق سعد الله بحماس، عندما كلف بتأسيس مجلة (أسامة) عام 1969؛ لإيمانه بأن الأطفال هم المستقبل. وقد استمر في رئاسة تحريرها ست سنوات، لكنه في غضون ذلك، استمر في كتابة المسرح، فألف (رأس المملوك جابر) التي مُنعت ليلة افتتاحها. ثم ألف (سهرة مع أبي خليل القباني) عام 1972.

انتشرت شهرة سعد الله ونوس، حتى تجاوزت حدود العالم العربي، فدعي إلى ألمانيا عام 1973، للإشراف على تدريبات مسرح فايمر على (مغامرة رأس المملوك جابر)، بقيادة المخرج نوبير، فأمضى شهراً هناك، وعاد بعد أن حضر عرض افتتاح المسرحية.

في مطلع عام 1975، عمل سعد الله كمسؤول عن القسم الثقافي في جريدة السفير اللبنانية؛ وصار يمضي جُلَّ وقته في بيروت. وفي تلك المرحلة بدأ التقارب الإبداعي بينه وبين المخرج الموهوب فواز الساجر. اتفق المبدعان على ضرورة التجريب في سياق البحث عن صيغة مسرح عربي جديد. وقد بدأ التعاون بينهما، عندما قام سعد الله بترجمة وإعداد نص (يوميات مجنون) لجوجول؛ على أن يقوم الساجر بإخراجه.

في عام 1977، عاد سعد الله من بيروت بعد أن سمّي مديراً للمسرح التجريبي في دمشق؛ على أن يكون مسرح القباني مركزاً له، وكانت (يوميات مجنون) أول ثمار تلك التجربة، فأحدث العرض ضجة كبرى بأداء أسعد فضة؛ لما في نص غوغول من قدرة هائلة على التعرية والكشف؛ وقد كان العرض عملية تشريح دقيقة لعالم البرجوازي الصغير المغتبط بنفسه، والمنشغل عن كل ما حوله

بعنعناته الداخلية. كان كلّ شيء يوحي بأن العرض قد انتهى، لكن الظلام ظل مخيماً على الصّالة. وبينما كنا ننتظر أن تشتعل الأضواء، صُدمنا، إذ وجدنا صورنا على المنصة! فقد ثبّت فواز مرآة بحجم فراغ الخشبة، ليقول لنا إن يوميات ذلك المجنون تخصنا، فنحن الممثلون والمتفرّجون في آن معاً!

استكمالاً للبحث عن صيغة مسرح عربي جديد، قام سعد الله في ذلك العام بتأسيس ورئاسة تحرير مجلة (الحياة المسرحية)؛ كما نشر مسرحية (الملك هو الملك).

في العام التالي، كتب مسرحية (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة)؛ وأخرجها الساجر للمسرح التجريبي، وهي إعادة تأليف لمسرحية (موكنبوت) لبيتر فايس؛ وأحدثت صدمة هي الأخرى.

كان لحرب تشرين أثر المرهم الشافي على جراح سعد الله الوطنية المزمنة؛ فانتعشت آماله المحبطة، رغم شكوكه بأن بعض الأطراف التي شاركت في الحرب، كانت تريدها حرب تحريك، لا حرب تحرير.

لكن الضربة القاصمة جاءت عندما زار السادات إسرائيل يوم 19 تشرين الثاني 1977؛ وقد باح سعد الله بما كان يعتمل في داخله ذلك اليوم:

«في يوم كانت الشمس فيه متألقة جداً، ورغم أني كنت محبوساً في هذه الغرفة بالذات وراء مكتبي؛ وقد أغلقت كل النوافذ الخارجية والداخلية؛ فقد كنت أحس أن الشمس تنفذ من شقوق النوافذ، وتدخل إلى الصالون، وكأنها عدوان خارجي على سكينتي الداخلية. جلست وكتبت (أنا الجنازة والمشيعون)، كان ذلك آخر نص، تلته فترة من الصمت. بعد أن أنهيت كتابة ذلك النص قلت لنفسي: إني متعب، وينبغي أن أذهب وأستريح بضعة أسابيع في مكان ما، ليكن حلب أو ليكن اللاذقية؛ ولكنني كنت شديد التوتر، وكنت أعلم أنني لن أستطيع أن أسيطر على نفسي. كان الوقت عند الغروب تقريباً، تناولت حبة منوّم، وحاولت أن أخرج من حالتي بالنوم، بعد ساعتين أو أقل استيقظت أشد توتراً وضيقاً، كانت الظلمة شاملة أمامي، في تلك الليلة أقدمت على محاولة الانتحار الجدية».

هل الانتحار شجاعة أم هروب؟ لا شك أن هذا السؤال يفرض نفسه بوقاحة على كل محاولة للانتحار، مهما كانت خصوصيتها.

كل من رافقوا سعد الله يعرفون أنّه يتمتع بشجاعة صامتة لا تثير الإعجاب وحسب، بل تدعو للاندهاش أيضاً! وكلّ من قرؤوا سعد الله جيداً يعرفون هذه الحقيقة. ففي نص (أنا الجنازة والمشيعون)، الذي كتبه سعد الله قبل ساعتين من إقدامه على محاولة الانتحار الجدية، يقول:

«من لساني المقطوع بدأت الهزيمة، وانطلقت الجنازة ... من (لائي) المقموعة على امتداد الوطن العربي نفذ العدو، والانفصال، والفقر، والجوع، والسجن، والجلاد، والانهيار العربي المعاصر.

لولا (لائي) المصادرة والملجومة، لما تكسرت لاءات الخرطوم، وانطمر هشيمها في كثبان سيناء، ولما استطاع رجل واحد كالسادات أن يوجه هذه الضربات المهلكة للمصير العربي.

لولا (لائي) المصادرة والملجومة، لما كنت المكوك الذي حاك به كيسنجر كفني، ولما مزَقني الرصاص والدمار طوال أربع سنوات في بيروت، ولما تفتّتِت الأرض تحت قدميّ، وتشظَّت إلى كيانات، هي الأخرى ستتشظى إلى كيانات إقليمية جديدة، كلها مسيجة بالعداوات والنزاعات وتأشيرات المرور المستحيلة.

... باختصار، لولا (لائي) المصادرة والملجومة ما كان نصفي في التابوت، ونصفي الآخر يجرجر ورائي الأذيال. ومصادرة (لائي) لم تجعلني الضحية والمتفرج، الجنازة والمشيع فقط، بل ورطتني بالتواطؤ.

أحس الآن، ومزيج من المرارة والعار يكوي أحشائي، أني - ومعي ملايين - كرَّست الانفصال، وبددت فلسطين والمقاومة، ودعمت سلطة القمع، وشاركت في أمر الانسحاب الكيفي أمام العدوّ، وتغافلت عن مؤامرة الدفرسوار، وبعثت الآلاف للاستشهاد بالمجان، وركبت الطائرة مع السادات حين زار إسرائيل، واقتطعت اللقمة من جوعي، كي أولم للسادة والطفيليين وأمراء المازوت.

لأن (لائي) مصادرة، أكتشف وبهول أن في وجداني المقروح يوجد سادات صغير، وأني محكوم بأن أكون ضحية ومتفرجاً، جنازة ومشيَعاً، وفوق ذلك، متواطئاً.

هذا النص يثبت بشكل قاطع أن سعد الله ونوس نفّذ محاولة الانتحار الجدية تلك، لا لكي يهرب، بل لكي يتحمل المسؤولية! كي يرغمنا على مواجهة مزيج المرارة والعار الذي يكوي أحشاءنا!

أحس بعجز الكلمات عن مواجهة العار والانهيار: فأراد أن يعزز كلماته بموته، كي يدفعنا للوقوف في وجه الإذلال، كي نتحمل مسؤوليتنا ونغير حياتنا!».

في المرحلة التالية راح سعد الله يقاوم الاكتئاب بالعمل الكثيف: فانغمس في الكتابة والقراءة والترجمة وإعداد النصوص للمسرح التجريبي؛ لكن سفر فواز الساجر إلى موسكو عام 1982، من أجل تقديم رسالة دكتوراه حول (إشكالية تدريب الممثل العربي على ضوء منهج ستانسلافسكي)، كان إيذاناً بأفول نجم المسرح التجريبي، الأمر الذي جعل سعد الله يقبل العمل - مجدداً- كمسؤول عن القسم الثقافي في جريدة (السفير)؛ حيث أمضى سنوات أخرى بين دمشق وبيروت.

في الخامس من أيار عام 1982، رزق سعد الله بابنته الوحيدة ديمة، التي دخلت حياته كشعاع أمل أعاد إليه بعض التوازن.

عكف سعد الله على إعداد مشروعه النظري، الذي كان يوليه أهمية لا تقل عن مشروعه الإبداعي. وبعد سنوات من الجهد، صدر كتابه الهام: (بيانات لمسرح عربي جديد) عن دار الفكر الجديد ببيروت عام 1988؛ فأحدث ضجة كبرى في كل أنحاء الوطن العربي.

انتعش سعد الله عندما عاد شريكه الإبداعي من موسكو؛ وعندما أخرج فواز الساجر مسرحية (سكان الكهف) لوليم ساroيان، اغتبط سعد الله للتحول الجديد في أسلوب فواز نحو الإنساني الأعمق والأكثر أصالة؛ فبدأ يفكر بكثير من المشاريع المشتركة، لكنه لم يخطر ببال أحد أن فواز في ذلك العرض كان يودعنا بطريقته الخاصة!

كان السادس عشر من أيار عام 1988 يوماً حزيناً للثقافة السورية، فقد رحل المخرج البهي فواز الساجر بجلطة! كان اختفاء فواز صدمة هائلة لكلٍّ من تذوقوا شهد إبداعه الحريف، لكن الصدمة كانت الأقسى على شريكه الإبداعي سعد الله ونوس:

«في فترة الصمت الطويلة المغمسة بالاكتئاب أمضيت معظم الوقت في القراءة والتأمل؛ كان علي أن أواجه باستمرار أسئلة هذا التاريخ الموجعة؛ ولهذا لم يكن غريباً أن أكسر صمتي بكتابة مسرحية، أتناول فيها القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي. ولعل الانتفاضة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة، كانت واحداً

من حوافزي لكسر طوق الصمت الذي كنت غارقاً فيه. في تلك السنة بدأت أخطط لكتابة مسرحية (الاغتصاب)، التي تحاول تحليل بنية النخبة الحاكمة في إسرائيل».

أحدثت مسرحية (الاغتصاب)، عقب نشرها عام 1989، هزة شديدة، أيقظت النائمين والمتناومين. كان سعد الله ونوس يعتبر نفسه فلسطينياً بامتياز؛ ولهذا خلفت المعركة الإعلامية التي أثارها بعض الكتاب المسيَّسين المسطحين حول المسرحية، شعوراً عميقاً بالمرارة في نفسه، وسممت جراحه التي كانت توشك أن تندمل؛ فالأمل الذي لا تستطيع ضراوة العدو أن تقتله، قد يقتله ضيق أفق الأصدقاء. يقول سعد الله حول هذه المسألة:

«... في الخاتمة - خاتمة المسرحية - أقترح حواراً محتملاً بيني وبين الطبيب النفسي الدكتور مينوحين الذي كان يردد طوال المسرحية مقتطفات من سفر إرميا؛ مستنزلاً اللعنات على السياسة العدوانية التي تمارسها النخبة الحاكمة في إسرائيل التي لا تؤدي فقط إلى الإجهاز على الفلسطيني بعدوانية سادية غير مشروعة وغير إنسانية، وإنما تؤدي إلى تدمير الإنسان اليهودي أيضاً... إن مجرد أن أُقَدِّم في المسرحية شخصية يهودية إيجابية، تحتج على كل ما يحدث، وعلى ممارسات الشين بيت إزاء الفلسطينيين وعمليات التعذيب التي يقومون بها... مجرد تقديم شخصية من هذا النوع، إنما يحمل في طياته تعاطفاً مع إسرائيل، ويمهد الجو للصلح معها؛ إلى أن ينتهي هذا الشعور بالتأثم بأن إسرائيل حُرُمٌ؛ ينبغي أن يظل واحداً متجانساً عدواً إما أن نبيده أو يبيدنا؛ وهذا ما أسميته الاستقرار في الكراهية الساكنة التي لا تكلف شيئاً».

وقد ازداد شعور سعد الله بالمرارة، عندما استبعد المخرج جواد الأسدي الخط الفلسطيني برمته من المسرحية، ناسفاً بذلك مقولة العمل الأساسية التي تنوس بين الخطين!

كان نجم سعد الله في سطوع متزايد؛ فمسرحياته تقدم على مختلف مسارح الوطن العربي؛ وطروحاته الفكرية تناقش وتطبق في أماكن كثيرة. في عام 1989، كُرِّم سعد الله في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، كما كرم في مهرجان قرطاج بتونس. وفي عام 1990، مُنح جائزة سلطان العويس، في دورتها الأولى عن حقل المسرح.

بعض المثقفين أبدو خشية أن يكون لجائزة العويس أثراً سلبياً على حياة سعد الله الإبداعية، لكن سلوك سعد أثبت أن تلك الخشية لا أساس لها؛ فقد انخرط الرجل في الحياة الثقافية بحيوية تامة، وأصدر مع كل من عبد الرحمن منيف وفيصل دراج كتاباً دورياً مثيراً للجدل بعنوان (قضايا وشهادات)؛ يطمح لإحياء فكر عصر النهضة وإعادة طرح أسئلته المؤجلة.

في تلك المرحلة كان سعد الله يهجس بعلاقة المثقف بالسلطة؛ فشرع في كتابة مسرحية (منمنمات تاريخية)، التي تدور حول حصار دمشق من قبل تيمورلنك، وموقف ابن خلدون كنموذج للمثقف.

صبيحة حرب الخليج الثانية عام 1992، أحس سعد الله بوجود كتلة على الجانب الأيسر من عنقه؛ ثم تبين أنه مصاب بسرطان في البلعوم الأنفي؛ فسافر إلى باريس للعلاج.

«... يبدو أن عمرنا يجب أن يكون سلسلة متواصلة من الضربات؛ ولقد كانت الضربة الأخيرة موجعة بصورة أشك معها أنها كانت السبب المباشر في إصابتي بالسرطان؛ تلك الضربة هي حرب الخليج التي أجهزت على بقية الآمال الموجودة لدى العرب. وكما قلت: ليس من قبيل الصدفة أن يبدأ الشعور بالإصابة بالورم أثناء الحرب مباشرة، وأثناء القصف الجوي الوحشي الذي كانت تقوم به الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق. ولذلك أعتبر أن الإسراع إلى مدريد، بعد هزيمة العراق وبعد التفسخ العربي الذي أدت إليه هذه الحرب، كان بمثابة الذهاب إلى الاستسلام».

إثر رجوعه، بدأ سعد الله يعاني من تخلخل في الأسنان، وجفاف في الغدد اللعابية، بسبب جلسات العلاج بالأشعة النووية؛ مما زاد من صعوبة مضغ الطعام! لكن الشيء الذي كان يرهقه وينغص عليه حياته، هو أن كل ما كان يأكله أو يشربه له طعم واحد هو طعم المعدن!

زاد المرض من إحساس سعد الله بأهمية الوقت؛ فراح يعمل بكثافة وتركيز، كما لو أن احتكاكه بالموت قد فتح عينيه على ألوان الحياة المدهشة وغناها الذي لا يحد؛ فأنهى خلال عام 1993 كتابة مسرحية (منمنمات تاريخية)، كما كتب مسرحية (يوم من زماننا)، وفي السنة التي تلتها كتب (طقوس الإشارات والتحولات) الذي يعتبر واحداً من أجرأ وأعمق النصوص في تاريخ الكتابة المسرحية العربية؛ كما كتب في نفس العام مسرحية (أحلام شقية).

وفي عام 1994، انسحب سعد الله مع الروائي حنا مينة من اتحاد الكتاب العرب، الذي ساهما في تأسيسه، احتجاجاً على فصل أدونيس منه بعد حملة (ديماغوجية قوامها التزوير والتخوين واحتكار الوطنية) على حد قول سعد الله؛ وقد ساجل سعد الله قادة تلك الحملة في عدة مجلات عربية.

وفي أوج تألقه الإبداعي نكس السرطان في كبد سعد الله هذه المرة. في هذه المرحلة أصبح سعد الله يعرف أدق التفاصيل عن حالته المرضية، ويطرح على الأطباء أسئلة منطقية تحرجهم في كثير من الأحيان، وتكشف محدودية معارفهم، وتناقض تشخيصاتهم. وربما كان هذا هو السبب الذي جعل الأطباء الفرنسيين يبلغونه بكل فظاظة أن فرصته في الشفاء لا تزيد عن خمسة بالمئة، وفرصته في الحياة لا تزيد عن ستة أشهر!

عاد سعد الله من باريس محطم الروح والجسد، لدرجة أنه كان يفكر بالانتحار، لكن الحب الهائل الذي أحاطته به كل من زوجته فايزة شاويش وابنته الرقيقة ديمة؛ حرّضه على المقاومة، كما حرضه حب الأصدقاء والناس العاديين الذين أحاطوا به وتبادلوا معه المساندة.

رغم منغصات العلاج الكيميائي، ظل سعد الله مواظباً على الكتابة، فألف مسرحية (ملحمة السراب)، بينما كانت عروض أعماله الجديدة التي تقدم في بيروت والقاهرة وغيرهما، تحدث الهزة تلو الهزة في المشهد المسرحي العربي.

كان سعد الله يمارس الكتابة بتلقائية التنفس؛ تأتيه العبارة ناجزة مكتملة ناضجة؛ فيمليها بدقة على من يكتب له، دون أن يغفل عن علامات الترقيم، كما لو أنه يقرؤها من كتاب.

هكذا بلغ سعد الله في لحظات مرضه أقصى درجات تألقه؛ فانتُخب من قبل المعهد الدولي للمسرح لكتابة رسالة يوم المسرح العالمي التي ألقاها بنفسه من فوق خشبة مسرح الحمراء بدمشق، عشية السابع والعشرين من آذار؛ كما ألقاها - في نفس الوقت - ممثلون ومخرجون بكل لغات العالم، وفي كل مسارح العالم. وفي تلك الكلمة أوجز سعد الله رسالته إلى مواطنيه وإلى البشرية بقوله: «نحن محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ».

بعد ذلك كتب سعد الله نصاً مسرحياً قصيراً بعنوان (بلاد أضيق من الحب)، وكان ذلك النص خاتمة تجربته الإبداعية.

كان سعد الله ونوس يكره الإفراط في العاطفة على حساب العقل؛ ولا يريد أن يختلط صوته بأصوات المتاجرين بالوطنية والعروبة؛ لكنه كان وطنياً عربياً حتى الصميم. قبل أيام من رحيله في الخامس عشر من أيار 1997 قال سعد الله:

« ... وأنا على التخوم الرجراجة بين الحياة والموت، أعتقد أن إسرائيل قد سرقت السنوات الجميلة من عمري. أقولها بالمعنى الحقيقي لا بالمعنى المجازي. وأفسدت على إنسان عاش خمسين عاماً الكثير من الفرح، وأهدرت الكثير من الإمكانات. وأنا أعتبر نفسي محظوظاً، لأن الآلاف غيري لم يتح لهم أن يتجاوزوا العشرين أو الخامسة والعشرين؛ سرقت أعمارهم وإمكانياتهم وحيواتهم في العدوانات المتكررة والمستمرة منذ أن بدأت هذه الفكرة الحمقاء، والمناهضة لأبسط قواعد العدالة التاريخية؛ فكرة إقامة دولة إسرائيل في خاصرة الوطن العربي.

لقد قرر الغرب أن يتخلص من بضعة مشاكل وبضعة ذنوب، وأن يخفف ما يعانيه في ضميره من شعور بالمسؤولية؛ فوجد حلاً سهلاً هو أن يهيئ أرضاً لهؤلاء الذين ظلمهم وذبحهم وشردهم وعذبهم هو بالذات... أن يهيئ لهم أرضاً خارج أوروبا، على حساب شعب آخر يطردونه من أرضه ويقيمون هذه الدولة، التي هي إسرائيل».

حسن. م. يوسف

ممدوح عدوان

ساموراي الثقافة السورية

(1941 - 2004)

أنا شاعرٌ متورّطٌ
لم يلقَ متكأً له في مَفْخرهْ
بدمٍ... تُرى؟
أم بالدموعِ ملأتُ هذي المحبرهْ؟
وكتبتُ شعراً كي أعزّي
أم رسمتُ على الدفاترِ... مقبرهْ؟!

ممدوح عدوان يشبه هذا المقطع الشعري إلى حد بعيد؛ فالتورّط يبدأ من أول معركة غير متكافئة مع الحياة؛ وفي الأدب يكون التورط شديداً، حين يكون ميلاد الأديب في بلد تبلغ نسبة الأمية فيه 70 ٪ في خمسينيات القرن الماضي (العشرين)، وممدوح ولد في «دير ماما» (نتلفت إلى الاسم، فالأم هناك تلد وهي تجمع حطباً للشتاء القادم؛ فتحمل الطفل والحطب إلى البيت) ولكنه ذات يوم شتوي عاصف، والأمطار سيول، كان عليه للذهاب إلى المدرسة أن يعبر مسيلاً فائضاً (نهيرٌ جبلّيٌ)، وعندما عبر الجسر الخشبي البدائي الذي أقامه الفلاحون؛ وفي منتصف الجسر بدأت الأخشاب تتهاوى واحدة تلو الأخرى؛ في لحظة كان خوف الفتى خياراً مصيرياً: العودة أو العبور، وكلاهما احتمال السقوط في المجرى، وقد اختار ممدوح منذ تلك اللحظة وإلى لحظة وفاته في 2004/12/19.. اختار العبور!

ولد ممدوح عدوان عام 1941، منطقة مصياف، لأبوين لا يملكان شيئاً، والعائلة تعمل في أرض جبلية قاسية لا تنتج إلا ما يكفي من مؤونة البرغل (الوجبة الوطنية للقرى الفقيرة)؛ وتلك أيام ما قبل الاستقلال 1946، وقبيل الانقلابات العسكرية الأولى 1949، وقبل نكبة فلسطين 1948، وفي تلك الأيام لم يكن هناك

لكل مئة ألف من سكان سورية (حوالي ثلاثة الملايين) راديو واحد، أو سرير مشفى واحد، والبطل الاجتماعي آنذاك أحد ثلاثة: آغا (مالك أرض بلقب عثماني) يتحكم بقوة عمل الفلاحين بنظام الربع (الفلاح مرابع)، أو شيخ معمم وراثي يوجه الزكاة إلى بيته، والموتى إلى قبلتهم، أو زعيم عشيرة تتشكل من رابطة قربى، يتحكم بحروب صغيرة وسلم صغير بين العشائر.

في هذه البيئة تتربّى عادة لدى المتعلمين أولى ديدان الحس الطبقي؛ وتبدأ المظالم والمخازي والبدائيات الاجتماعية تظهر في الوعي الأول لمقاومة مظاهرها وأبطالها الشريرين.

درس ممدوح الثانويةَ في مصياف، والتحق بالجامعة (الآداب - قسم اللغة الإنكليزية) حاملاً معه ذاكرة ريفية ساعدته - عندما بدأ أول أعماله الأدبية - على ترحيل المعاناة إلى المسرح الأول في مسرحية (المخاض 1967)؛ عن «أبو علي شاهين» الفلاح المتمرد الذي قاوم وحده في الجبال سلطة الآغوات وداعميهم (الدَرَكْ) في أول حكومة وطنية بعد الاستقلال. كان نص ممدوح المصاغ شعراً يحاول أمثولة المقاومة للظلم والفقر، ويحاول تمجيد بطولة شريفة، وإن كانت وحدها وعلى حافة اليأس. وقد سجلت دفاتر الاستقلال السوري أول حادثة إعدام لبطل شعبي بكاه الناس، وهم عاجزون عن الاستمرار في طريق أمثولته، قاوم وحيداً، ومات في حبل من دموع صامته!

هذه الشخصية سوف تأسر ممدوح عدوان لاحقاً في تكرارها الأفضل قليلاً والأكثر تراجيدية؛ وهي شخصية «غيفارا» الذي لقي في غابات بوليفيا مصيراً مماثلاً.

إلى جوار «المخاض» كان ممدوح يقوم بتجميل حنينه إلى الريف؛ إلى «دير ماما»... بديوانه الأول: (الظل الأخضر 1967).

بانتقاله إلى دمشق بدأ العمل في الصحافة (جريدة الثورة)، وكانت الصحافة السورية آنذاك قد ألْفَت ما قبلها؛ أي الصحافة المستقلة في فترة انفصال الوحدة السورية المصريّة (1961)، وجاء حزب البعث إلى السلطة عام 1963، مؤسساً صحيفتين فقط ومجلة: البعث، الثورة، ومجلة الطليعة، ولأن الكوادر الصحفية الجديدة غير موجودة أو غير مؤهلة، فقد عمل الشعراء والكتّاب كصحفيين، وكان

بينهم ممدوح، وعلي كنعان، ومعين بسيسو، وياسين رفاعية، ومحي الدين صبحي، وعلي الجندي، ويوسف مقدسي، وغيرهم...

الحدث الأبرز هو: فورة الأحلام آنذاك؛ كالاشتراكية عبر الإصلاح الزراعي وقانون العلاقات الزراعية، وتأميم الشركات، وشعارات تحرير فلسطين، وقد انغمس الجميع في الشعارات والصراع الطبقي والكفاح القومي والمشروعية الثورية.

لكن الكارثة لم تمهل الأحلام كثيراً، فقد اشتعلت الحرب وخاضتها مصر (عبد الناصر) وسورية (البعث) فهزم الجيشان في يوم واحد، وما استمرارها ستة أيام لاحقة (من 5 حزيران إلى 11 حزيران 1967) سوى الزمن اللازم لاحتلال شرق قناة السويس وهضبة الجولان كاملة.

الكارثة عند الشعراء والكتّاب والمثقفين أخذت شكل اليأس من الكلام؛ وعبرت عن السخط من الشعارات، وابتدأ الانقسام إلى ناقد وثاكل (النقد الذاتي بعد الهزيمة): صادق جلال العظم، (المدافع تطلق إلى الوراء): أمل دنقل، (لابد من التفاصيل): ممدوح عدوان، (الدماء تدق النوافذ)، (أقبل الزمن المستحيل)، (يألفونك فانفر)، (أمي تطارد قاتلها)،... وغير ذلك من المراثي الثاكلة لدى شعراء الوطن العربي: أحمد عبد المعطي حجازي، صلاح عبد الصبور، البياتي، سعدي يوسف، الجواهري، بدوي الجبل، نزار قباني، خليل خوري، خليل حاوي، سعيد عقل...

وقد تفاوت لدى الجميع رؤية الحدث، الكارثة... لكن المتهم كان واضحاً، وهو «بنية النظام الفردي الاستبدادي الشعاراتي»، وهشاشة المجتمعات العربية، وتردي وكذب ثقافتها، الأمر الذي شكّل لاحقاً المواقف النقدية الحادة العالية الصوت ضد الأنظمة؛ وعندما اطمأنت (الأنظمة) إلى عدم سقوطها بزلزال الحرب؛ عززت أدواتها الإيديولوجية والسلطوية، وبدأت مرحلة (كل شيء للمعركة) و(إزالة آثار العدوان) و(لا صوت يعلو فوق صوت المعركة).

كان على الأدباء أن يقفوا أيضاً ضد الانهيار، ومع المقاومة، وعندما ظهر الفدائيون في أغوار الأردن بدأت آمال جديدة تظهر؛ وارتفع صوت (حرب التحرير الشعبية) والعمل الفدائي، وقد انجذب ممدوح عدوان الصحفي والشاعر إلى الظاهرة؛ فذهب للتطوع في الأغوار، وبقي هناك عدّة أشهر، وغطى الكثير من

مجريات تلك الأيام في الصحافة السورية؛ ولاسيّما (معركة الكرامة) التي انتصر فيها الفدائيون الفلسطينيون على لواء مدرع إسرائيلي عام 1968.

دائماً كان هناك أمل بالنصر، ولكن الأهم من ذلك هو أن تستطيع أمة بكاملها، ليس امتصاص الهزيمة، بل التقدم باتجاه منع حدوثها مرة أخرى، وذلك بالمسعى الكبير لإزالة أسْبابها العميقة في المجتمع والأفراد والدولة والأمة. ولقد انخرط مثقفو الوطن العربي في ورشة دائمة فحصاً وتمحيصاً؛ وتوصل مفكرون كبار إلى مشكلة (التأخر)، وقد اصطلح ياسين الحافظ (التأخراكية)، ونقد إلياس مرقص تجربة العمل الفدائي وماركسية الشرق؛ متوصلاً إلى أن الأمة لا تنهض إن لم تصف الواقع وصفاً لا تطيح فيه (الصفة) بـ (الموصوف)؛ وقد أسس في بيروت مع الحافظ مجلة اسمها (الواقع).



قد يكون ممدوح أحد الذين قرروا أن لا سبيل إلى النصر على شيء ما سوى بالثقافة والمعرفة ومقاومة الخطأ اليومي؛ وربما بتوسيع دائرة متذوقي جمال الأشياء بمعرفتها أولاً؛ والاتصال الحميم بها. ولذلك أقام لنفسه ورشته الخاصة، فكان يستيقظ في السادسة صباحاً (مهما طالت سهرته) ليجلس إلى سرير الكتابة (عندما لم تكن لديه طاولة) أو إلى طاولته (لاحقاً)، أو الكمبيوتر (لاحقاً أخيراً)، ويعمل حتى الغداء، ثم يستريح، ثمّ يستيقظ، ويذهب إلى ورشته لساعات قبل أن يحتدم فيه ذلك الشاب المحب للحياة، السهر، الأصدقاء، المجادلات، الشراب، الحزن الخفيف آخر الليل!.

لم يكن ممدوح يهمل أيّ شيء، فدفتر ملاحظاته مليء بالتذكارات المحرضة على الكتابة؛ وانغماسه في حياة البلد وأخبارها وأحداثها يساعد الدفتر على توزيع المهامّ. وهكذا كتب الشعر والمسرح والرواية والمسلسل التلفزيوني؛ وترجم أهم الكتب، ومع مرور السنين أصبح ممدوح واحداً من أهم الأسماء الثقافية في سورية؛ ولم يغب عن مهرجانات الشعر منذ الجامعة؛ حيث الطلبة يفورون رغبة في الاستماع إلى من يحرضهم؛ ويتوقون إلى من يزيد نيرانهم ضراماً بالكلمة الصادقة والشعر المقاوم النبيل.

كانت لديه فكرة التعبير البسيط عن الحياة والقضايا والمشكلات الكبرى؛ فقضية فلسطين لا تحتاج إلى الرمز، إنها بالغة الكارثة والوضوح؛ لفرط وضوح العدو، وفداحة صورة الظلم الواقع على شعب، وقضية الحرب والهزيمة والنصر، والغنى والفقر، والحب والموت، والسلطة والمخابرات... كلها قضايا بالغة الوضوح، وقد اختار كشاعر أن يمارس التحريض في القصيدة؛ وقبضته إلى أعلى (إن لم تنتصر اليوم فغداً)، وكان يقول كما دونكيشوت (أو على لسانه في قصيدته المشهورة): «أنا لا أعِدُكمْ بالنصر، لكن أعِدُكم باستمرار الحرب».

في مسرحه كان كذلك تحريضياً، وشارحاً فنياً لواقع العرب، ولأزمة السلطة والمجتمع: (محاكمة الرجل الذي لم يحارب)، (هملت يستيقظ متأخراً)، (ليل العبيد). وقد جلب ممدوح لنفسه متاعب مع السلطة، ومنعاً لنصوصه المسرحية، ثم تدرجت مضايقته من (المنع) إلى (القمع). فقد لوحق أمنياً برقابة مكشوفة، ونُقل من الصحافة إلى العمل الإداري (ترجمة) في وزارة الإعلام، وصودر جواز سفره، ومضت سنوات طويلة؛ أكثر من عشر سنوات، لم يُنْشَر له حرف في الصحافة السورية، وكان ممنوعاً حتى ذِكْرُ اسمه في خبر ثقافي.

وكلما اشتدّ المنع والقمع كان ممدوح يضاعف ساعات عمله ونشاطه؛ ويقاوم بالكتابة فأصبح إيقاع إصداراته سريعاً، فلم يكن يمضي عام حتى يطبع كتاباً أو اثنين، ويترجم كتاباً، ويكتب في الصحافة العربية (الرأي الأردنية - الأهرام المصرية - السفير اللبنانية).

في العام 1980، كانت سورية تشتبك مع مسلحي الإخوان المسلمين في صراع دامٍ طاول المدن السورية كلها تقريباً؛ وفي ذروة مأزق السلطة قررت الجبهة الوطنية اللقاء بالمجتمع السوري عبر نقاباته المهنية؛ وكان اللقاء الأول مع الكتّاب والصحفيين، يومها قام ممدوح وأطلق العنان لصراحته ورأيه في الأحداث قائلاً: «أنا أعمل في صحافة تكذب طوال الوقت، حتى في نشرة الأحوال الجوية، وأخبار الكوليرا... هل هناك من يخفي الكوليرا في الإعلام، وهي موجودة في الشارع؟» وتعرّض لظاهرة (سرايا الدفاع) كوحدة منفصلة بدلال خاص ورواتب خاصة، عن الجيش السوري، وفي تلك الأيام شكك الكثيرون بممدوح لأنه لم يُسجن فيما سُجن

آخرون؛ وتعقيباً على ذلك قال: «السلطة تعرف أن صوتي من رأسي وحدي، ولست بوقاً لأحد، ولا عضواً في تنظيم».

عام 1973 في تشرين الأول/أكتوبر، كان ممدوح عدوان ملازماً مجنداً في الإدارة السياسية، وقد كُلِّف بمهمة مراسل حربي في القطاع الشمالي من الجبهة السورية؛ وهناك غامر كوطنيّ كأنه مقاتل، واندفع إلى مناطق الخطر، كأنه يسجل الدماء في دفتر كتاباته اللاحقة، ورأى بعينه (كم أن النصر ممكن) وكم نحن لا نعرف كيف ننتصر. فأضافت الحرب بنتائجها إلى سجل مراراته عمقاً، ومزيداً من التمرد والنقد والصلابة... ومشاكسة الأخطاء.

الحرب، والموت، والضحايا، والأسرى، والدماء، والعبث والمصالحات الكاذبة، والسلام المغشوش... كلها مفردات مثبتة بكيفيات مختلفة في مجمل أعمال ممدوح. ويعتقد ناقدوه الذين يتهمونه بالمباشرة في الشعر، أن عذره هو وضوح الصرخة الآتية من حنجرة هذه المفردات كصفات ثابتة لواقع لا يزداد سوءاً وحسب؛ بل وانهياراً مفاجئاً أحياناً، كما في ذهاب السادات إلى إسرائيل.

ويصفه آخرون: «روح الصدام، والمشاكسة، والمنافرة، والتهكم، والبوهيمية، وعمق المعرفة وشمولها، والحنين الرعوي الرقيق إلى أزمنة طفولية أليفة؛ هي التي جعلت الكتابة عند ممدوح عدوان طريقة حياة أكثر منها طريقة تعبير؛ ولذلك تعددت أجناس الكتابة لديه»، ويقول عنه الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين: «يناضل وهو يمزح، وفي لهنته، يكتب والحياة تتلاحم خلف نافذته».

ويقول في حوار للسفير: «كنت أكتب كأنني في القصيدة سأحرر فلسطين، وفي التالية سأقيم الوحدة العربية».

لقد شكل ممدوح عدوان حالة ثقافية فريدة بحضوره في كافة الميادين، وبحضوره الشخصي أيضاً، ففضلاً عن أكثر من 85 كتاباً في ذمته، وأكثر من 15 مسلسلاً، وروايتين، وبينها دزينتان من الكتب المترجمة... كان في قلب الحياة الاجتماعية الثقافية السورية حضوراً مميزاً بالمرح والنكتة والبديهة الحاضرة، وحتى بالمشاركة في الحفلات والغناء عندما يريد أن يتحدى احتمال أصدقائه لصوته.

لا يوجد أحد في سورية له علاقة بالكتابة لم يتعرف عليه أو إليه، ويتبادل معه الجد والهزل، كما لم يمرّ مثقف عربي في دمشق لم يكن ذات مرة على

مائدته، من محمود درويش إلى عزمي بشارة إلى كل من يخطر على البال من شعراء وكتّاب من مختلف الأجيال.

كان ممدوح عدوان محاوراً تميّز بحرارة فكرته، وطريقته في عرض الرأي، والإصرار على إقناع الآخر بما يريد، ولكنه مع ذلك، كان رحباً في التعامل مع الأجيال الجديدة من الكتّاب والشعراء.

في السجالات والمعارك الأدبية خاض ممدوح عدة معارك؛ أشهرها المعركة حول (الأدب والإيديولوجيا). كتاب أبو علي ياسين ونبيل سليمان (الستاليني المنهج)، حيث صنف الكتّاب السوريين على أساس مقولات طبقية، وانتماءات إيديولوجية.

وثمة معركة حول عبد الحليم حافظ والشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، كان فيها إلى جانب عبد الحليم كقيمة تصمد، وضد موجة إمام التي تذهب بزمانها واعتباراتها.

أحد أهم أصدقائه كان علي الجندي، الشاعر الذي لم يفعل شيئاً في حياته سوى اقتراف الشعر، وقد كتب ممدوح عن علي عدة قصائد، يراه فيها بوهيمياً كاذباً؛ لأنه في الحقيقة حزين حتى الموت، وخائب حتى الثمالة، وما يفعله في الحياة وفي الشعر هو رثاء متواصل للذات مفقودة وحياة متوقفة عن النمو؛ وربما يعكس ذلك الجانب السريً لدى ممدوح، فعلى الرغم من صخبه وضحكته المجلجلة، يمكن العثور في ثنايا روحه على ذلك الإنسان المعذّب، الذي لا يعبر عن نفسه، إلا في انكسارات الآخرين ومزايا آلامهم المترفعة عن الشكوى.

ولم يكن يهدي كتبه تلك الإهداءات التي تدل على علاقته بمن يهديهم؛ وكان ملولاً من كتابة الإهداء، ويقول: «لا تهدي من أحببت. إن الله يهدي من يشاء»، فعلى الصفحة الأولى من رواية (أعدائي)، كتب إهداء يقول: «هؤلاء أعدائي... أما أصدقائي فأنا كفيل بهم»، عاكساً المعنى المتداول شعبياً.

تزوج ممدوح عدوان عام 1975 من الفتاة التي أحبت المسرح «إلهام عبد اللطيف»، وأنجبا صبيين: زياد ومروان، وقد سماهما كذلك تأففاً من التقسيم المذهبي للأسماء.

عاش من الكتابة ولها وبها، ولديه سيارة فولكس فاكن قديمة معروفة في لونها الأحمر والكرات السوداء التي تدعو لتسميتها «خنفساء» ممدوح عدوان.

كثيرون يعتقدون أن أهمية ممدوح أتت من المسرح، وبعضهم يقول من جملة نشاطاته وإبداعاته، ومن شخصيته الفريدة التي تشبه في توترها وصداميتها فكرته عن نفسه وعن الواقع الذي أراد تغييره؛ كأنما بالوعي والكلمات والأمثولة. كان البطل في ممدوح وفي كتبه رجلاً أو امرأة، هو من يرفض بكمية لا بأس بها من (لا) للذل، للاعتداء، للفساد، للاحتلال، لهدر كرامة الإنسان، للاستغلال، للفقر، للكذب على التاريخ، وهذا البطل هو تراجيدي دائماً، ولديه عذاب الطريق وفرصة النصر.

في ترجماته اختار العديد من الكتب التي أثّرت في قرّائها، وكانت خياراته نابعة عن محبته للكتّاب أو لأطروحتهم في كتبهم؛ فمذكرات كازنتزاكيس (تقرير إلى غريكو)، هي سيرة مبدع كان يتذمر دائماً من قصر المدة المعطاة للإنسان كي يعيش ويبدع؛ وخصوصاً الكاتب. يقول كازنتزاكيس: «سأقف على قارعة الطريق ماداً يدي لأشحد من المارة بعضاً من الوقت»؛ «أنت لا تستطيع أن تقهر الموت، ولكنك تستطيع قهر خوفك منه»، وممدوح يقول: «أندم على كوني قد أضعت وقتاً كثيراً في شبابي». كما ترجم لجورج أمادو كتابه الرائع (زوربا البرازيلي)، ولهرمان هيسه (رحلة إلى الشرق)، وكذلك لجورج أورويل.

أما قمة أعماله في الترجمة فكان (الإلياذة) التي لأول مرة تترجم كاملة، وكان قد شرع ـ لمقاومة المرض ـ بترجمة (الأوديسه)، ومات قبل أن يكملها، وللمصادفة... فإن كازنتزاكيس مات قبل أن يكمل ترجمتها من اليونانية إلى الإنكليزية.

عام 2002 توعك ممدوح، وأصبح بارداً قليلاً في الجلسات، وبدأ يفقد بعضاً من ذاكرته، ولاحقاً اكتشف الأطباء إصابته بسرطان الرئة وانتقل في رحلة طويلة إلى الدماغ ثم الكبد ... حتى وفاته.

مسيرة ممدوح مع المرض ـ بحد ذاتها ـ بطولة، فمنذ أن تأكد من خطورة وضعه، قرر ألاّ يشحد الوقت، بل أن يقاوم اقتراب الموت، فلم يغير عاداته وطقوسه، لم يعتذر عن مهمة، ولا عن استقبال أحد يريده، لم يشكُ أو يتذمّرْ أو يبدُ عليه أدنى رغبة في استدراج الحب والعطف والمراعاة المعتادة في حالة كهذه؛ بل قرر أن يضاعف جهوده في الكتابة والنشر والاستمتاع بالحياة؛ وخلال سنوات المرض الثلاث، أصدر واحداً من أهم كتبه النثرية (حيونة الإنسان)، وهو دراسة، مرجع

حقيقي عن طبائع الاستبداد المعاصر والديكتاتورية الذاهبة إلى أقصاها في تشييء البشر وحيونة البني آدمين.

كان الجميع يتوقعون أن يحترم الموت مقاتلاً (ساموراي كتابة وحياة) من هذا الطراز... فيتجاهل موعده معه بضع سنوات، ولكن الموت ـ ذلك الخصم الذي لا تكافؤ معه في أية معركة ـ أخذه في هدوء، وهو ممدّد يتنفس صمته الحزين الكريم الهادئ.

رحل ممدوح في 2004/12/19 ودفن في قريته دير ماما ـ مصياف. وكانت عودته ـ كذهابه الأول ـ إيذاناً بانتهاء شيء إلى الأبد على جسر من الأحزان المفككة هذه المرة بعاصفة الموت.

كانت جنازته توازي حجم الاحترام الذي يكنه له الناس، والحزن عليه كان حزناً على واحد أدى أكثر مما هو مطلوب منه في أي تجنيد قتالي، في وطن لم يعترف به كثيراً في حياته.

في حفل التأبين الذي أقامته له وزارتا الثقافة والإعلام [وكان المسؤولون قد انتبهوا في أثناء مرضه إلى ضرورة تكريمه، فحصل على ميدالية تكريم من المسرح القومي] حضر عدد كبير من الناس والمثقفين والمبدعين من كل الوطن العربي، وتقريباً كل السوريين العاملين في الحقل الثقافي والإعلامي.

وقد رثاه عدد من الشعراء والصحفيين: محمود درويش، أحمد عبد المعطي حجازي، نزيه أبو عفش، عادل محمود، طلال سلمان، عبلة الرويني [زوجة أمل دنقل]، ود. عصام الزعيم، ود. محمود السيد وزير الثقافة، وفي الختام عاد الجميع إلى منازلهم ليجدوه جالساً على رفوف مكتباتهم بابتسامته الساخرة، وكأنه يقول: أنا هنا مازلت معكم، فاشربوا نخبي كما يليق بأصدقاء عاشوا الحلم نفسه، وخسروه معاً، لتربح الكتابة مزيداً من الأصدقاء..

عادل محمود

أعماله

• **المسرح**:

1 ـ المخاض: مسرحية شعرية.

2 ـ محاكمة الرجل الذي لم يحارب.

3 ـ كيف تركت السيف.

4 ـ ليل العبيد.

5 ـ هملت يستيقظ متأخراً.

6 ـ الوحوش لا تغني.

7 ـ حال الدنيا/مونودراما.

8 ـ الخدامة.

9 ـ لو كنت فلسطينياً.

10 ـ اللحبة: مسرحية خاصة بالمعوقين.

11 ـ زيارة الملكة.

12 ـ الزبال.

13 ـ القيامة.

14 ـ أكلة لحوم البشر.

15 ـ الميراث.

16 ـ حكايات الملوك.

17 ـ القبض على طريف الحادي.

18 ـ حكي السرايا وحكي القرايا.

19 ـ القناع.

20 ـ سفر برلك.

21 ـ الغول.

22 ـ ريما.

23 ـ الحمّام.

24 ـ الكلاب.

25 ـ الفارسة والشاعر.

• شعر:

1 ـ الطل الأخضر.

2 ـ تلويحة الأيدي المتعبة.

3 ـ الدماء تدق النوافذ.

4 ـ أقبل الزمن المستحيل.

5 ـ يألفونك فانفر.

6 ـ أمي تطارد قاتلها.

7 ـ لابد من التفاصيل.

8 ـ للخوف كل الزمان.

9 ـ وهذا أنا أيضاً.

10 ـ والليل الذي يسكنني.

11 ـ أبدأ إلى المنافي.

12 ـ لا دروب إلى روما.

13 ـ أغنية البجع: قصيدتان.

14 ـ للريح ذاكرة ولي.

15 ـ طيران نحو الجنون.

16 ـ وعليك تتكئ الحياة.

17 ـ كتابة الموت.

18 ـ حياة متناثرة.

• رواية

1 ـ الأبتر.

2 ـ أعدائي.

• تلفزيون 15 مسلسلاً

1 ـ دائرة النار/إخراج هيثم حقي.

2 ـ ليل الخائفين/إخراج هيثم حقي.

3 ـ شبكة العنكبوت/إخراج مأمون البني.
4 ـ اختفاء رجل/إخراج مأمون البني.
5 ـ جريمة في الذاكرة/إخراج مأمون البني.
6 ـ قصة حب عادية/إخراج محمد عزيزية.
7 ـ اللوحة الناقصة/إخراج محمد عزيزية.
8 ـ دكان الدنيا/إخراج صلاح أبو هنود.
9 ـ القبضاي بهلول/إخراج سليم موسى.
10 ـ الدجل/ إخراج حسن أبو شعيرة.
11 ـ الينابيع/إخراج عمر العلي.
12 ـ المواسم/إخراج عمر العلي.
13 ـ الزير سالم/إخراج حاتم علي.
14 ـ المتنبي/إخراج فيصل الزعبي.

• دراسات

1 ـ دفاعاً عن الجنون.
2 ـ الزير سالم.
3 ـ تهويد المعرفة.
4 ـ حيونة الإنسان.
5 ـ جنون آخر.

• الترجمة

1 ـ المسرح /رونالد بيكوك/نقد مسرحي.
2 ـ رواية الرحلة إلى الشرق/هيرمان هسه.
3 ـ رواية دميان/هيرمان هسه.
4 ـ سدهارتا/هيرمان هسه.
5 ـ تقرير إلى غريكو/نيكوس كازانتزاكي/سيرة ذاتية.
6 ـ رواية خيمة المعجزات/زوربا البرازيلي/جورج أمادو.
7 ـ عودة البحار/جورج أمادو/رواية.

8 ـ حول الإخراج المسرحي/هارولد كليرمان/بحث مسرحي.

9 ـ الكوميديا الإيطالية/بيير لوي دو شاتر/بحث مسرحي بالاشتراك مع الشاعر علي كنعان.

10 ـ عاصفة/إيميه سيزار/مسرحية.

11 ـ الصبر المحترق/ساعي البريد/انطونيو سكارمينا مسرحية.

12 ـ المهابهاراتا/بيتر بروك/مسرحية.

13 ـ صلاح الدين وعصره/ب.هـ. نيوباي/بحث تاريخي.

14 ـ الشيخ والوسام/فرديناندا ويونو/رواية إفريقية.

15 ـ تاريخ الشيطان/ويليام وودز.

16 ـ الرقص في دمشق /قصص/ نانسي لينديسفيرن.

17 ـ تاريخ التمثيل/توبي كول.

18 ـ الشعر في نهايات القرن/اوكتافيو باز.

19 ـ الأوديسة (عودة اوليس)/ديرك والكوت/نوبل 1992.

20 ـ تلفيق تاريخ إسرائيل التوراتية وطمس التاريخ الفلسطيني/كيث وايتلام.

21 ـ جورج اورويل/سيرة ذاتية/برنارد كريك.

22 ـ الإلياذة/هوميروس.

• **تكريم:**

1 - نال جائزة عرار الشعرية في الأردن عام 1997.

2 - وزارة الثقافة المصرية.

أ - تكريم من مهرجان المسرح التجريبي العاشر في القاهرة بوصفه واحداً ممن أغنوا الحركة المسرحية في عام 1998.

ب - تكريم في معرض الكتاب الدولي في القاهرة (عن مختارات شعرية بعنوان طفولات مؤجلة (أفضل كتاب عربي) عام 2002.

ج - تكريم في المجلس الأعلى للثقافة في مصر لإسهامه في ترجمة إلياذه هوميروس عام 2004.

3- وزارة الثقافة السورية

أ - تكريم في 2003/3/17 بوصفه رائداً من رواد المسرح القومي.

ب - تكريم في مهرجان دمشق للفنون المسرحية الثاني عشر عام 2004.

ج - تكريم في المعهد العالي للفنون المسرحية عام 2004.

تكريم من أمانة عمان الكبرى 2001.

غادة السمان

الأبجدية حريتي

(1942 -)

ذات يوم دخلت علينا، في المكتب الصحفي، في القصر الجمهوري بدمشق، وذلك أيام الوحدة السورية – المصرية، فتاة سمراء أنيقة خجولة. وبهدوء جلست خلف مكتبها. سررنا، لأن فتاة، بمثل هذا الجمال وهذه الرقة، سترافقنا في عملنا اليومي، وتجعل العمل المكتبي أقل إزعاجاً وأكثر راحة. قدمها لنا رئيس المكتب، قائلاً: «الآنسة غادة السمان، ستعمل معنا بدءاً من اليوم». وعلى الفور، تبادر إلى أذهاننا اسم رجل كبير، من أبرز المثقفين العرب، هو الدكتور أحمد السمان، الوزير السابق، الذي كان عميداً لكلية الحقوق، ثم رئيساً للجامعة، قبل تسلمه الوزارة. سكت زميلنا رئيس المكتب، ثم قال مستدركاً: «إنها كريمة الدكتور أحمد السمان».

كانت غادة قد اجتازت مرحلتها الجامعية، مجازة في الأدب الإنكليزي بتفوق؛ لذلك كان عملها في القصر، هو قراءة الصحف والمجلات الناطقة باللغة الإنكليزية، وإعداد تقارير عنها، ليقرأها الرئيس أو نائبه.

كانت قليلة الكلام، تغرق في قراءة تلك الصحف والمجلات، ثم تدوّن ملاحظاتها. وإذا سنح لنا الوقت قليلاً، كنا نتحدث في أمور متنوعة.

نشأت غادة السمان في بيت ثقافة، والدها الوزير ورئيس جامعة دمشق، والمؤلف في الاقتصاد الدكتور أحمد السمان، وخالها الشاعر الضرير رشاد رويحة. ولدت أوائل أربعينيات القرن العشرين، ولم تمض سنوات قليلة، حتى توفيت أمها، بعد أن أنجبت أخاها سليمان.

منذ طفولتها كانت مختلفة، وكانت بلدة (الهامة) مصيف العائلة، حيث تملك هناك قطعة أرض؛ وهناك أحبت الطبيعة، وتحدت نهر بردى، الذي كان في تلك الفترة نهراً سخياً لا يجرؤ سباح ماهر على السباحة فيه. ومع ذلك تعلمت غادة السباحة فيه، معرضة نفسها مراراً وتكراراً لخطر الغرق. عندما كانت في

العاشرة، قفزت من أعلى شجرة، كأشهر سباح ماهر إلى عمق المياه. وكثيراً ما كانت تحاول السباحة عكس التيار، رغم صعوبة الأمر. وهذه مزية في الشجاعة طبعت حياتها. فيما بعد كانت تتحدى الصبيان، الذين يحاولون السباحة مثلها. وكانت تتفوق عليهم، حتى إنهم لقبوها بـ «حسن صبي»، وهو تعبير شامي يدل على الفتاة الشقية كالصبيان.

عندما توفيت أمها، أصبح والدها هو الأب والأم معاً، وكانت جدتها لأبيها ترعاها وتتابع أمورها الخاصة، التي من عادة النساء الاهتمام بها.

كانت ذكية منذ طفولتها، حتى إنها تجاوزت، في الابتدائية، صفين في صف واحد. وبقيت متفوقة إلى أن أصبحت طالبة جامعية. في الجامعة وقعت بغواية شاب من آل دياب. وهي عائلة دمشقية معروفة. وكان هذا الشاب دون جوان المدينة، لأنه كان يتمتع بوسامة فاتنة، وبسبب ذلك أغوى عدداً من النساء، من بينهن الطالبة المتفوقة، والشخصية المميزة: غادة السمان.

أحبت غادة هذا الشاب، الذي أظهر لها من الحب ما جعلها تُخدع به. وكانت قد اعتادت على مصارحة والدها بكل شيء يتعلق بحياتها؛ فكشفت له حبها لهذا الشاب، وأنهما يرغبان بالزواج من بعضهما. فطلب الوالد المحب، الذي ربى أولاده على الحرية والاعتماد على أنفسهم، مهلة ليسأل عن الشاب. عرف الوالد أنه شاب أرعن، وغير سوي، وأنه يعتاش من أهله ومن أصدقائه ومعارفه، ولا يصلح أن يكون زوجاً لابنته. وهنا ظهرت بوادر التمرد عند غادة، واتخذت القرار بالزواج، رغماً عن إرادة أبيها، وسافرت مع الشاب إلى بيروت، حيث تزوجا.

ورضوخاً للأمر الواقع، وحباً بسعادة ابنته، استعاد الأب ابنته وزوجها إلى دمشق، وهيأ لهما مسكناً خاصاً، وعيَّن صهره في وظيفة في مكتبة الجامعة. جلس مع الزوج جلسة طويلة، حذره فيها من مغبة العودة إلى حياته السابقة، التي لا تشرِّف لا عائلته المعروفة ولا عائلة السمان ولا غادة. وقد وعد الشاب عمه أن يسير السيرة الحسنة، وأن يمسح من ماضيه ذلك التاريخ المشين.

سارت الأمور طبيعية، في البداية، وتابعت غادة دراستها في الجامعة متفوقة، بعد أن اختارت تخصصاً في الأدب الإنكليزي. لكن سرعان ما حنَّ زوجها إلى ماضيه القذر. وكانت غادة حاملاً في شهرها الثاني أو الثالث، عندما اكتشفت أن

ما شبَّ عليه زوجها لا يمكن أن يتغير، وأنه لم يستطع الخلاص مما اعتاد عليه من السوء الأخلاقي والتصرف الأرعن. وفي ذروة المواجهة الأليمة، جراء خيبة الأمل الرهيبة بالرجل الذي أحبته غادة السمان، انهارت وأجهضت حملها، ونقلت إلى المشفى. وباستخدام أحمد السمان لنفوذه، تمَّ الطلاق بسرعة، وغادر الزوج سوريا نهائياً ودون عودة، حاملاً آثامه على كتفيه.

مرت الأزمة بسلام، ولكن بألم شديد بالنسبة لغادة، جعلتها تظن أن لا بد لكل رجل أو شاب وسيم من أن يكون سيء الخلق والأخلاق. واندمجت من جديد بدراستها الجامعية، وتخرجت بامتياز عام 1960، ثم التحقت، بإلحاح من والدها، للعمل في المكتب الصحفي في القصر الجمهوري، أثناء الوحدة بين سوريا ومصر. تمنى والدها أن تنسيها الوظيفة مأساتها الرهيبة، التي عاشت فيها مع رجل أخلصت له، وتحدت أسرتها والمجتمع كله لأجله، في وقت كان من الصعب على أي فتاة سورية أن تخالف إرادة العائلة.

كانت فترة العمل في القصر الجمهوري، فترة هدوء واستعادة للنفس، خصوصاً أنها أحيطت برعاية زملائها في المكتب الصحفي، الذين أحبوها.

منذ تلك اللحظة، تلفتت غادة إلى موهبتها، لتبدأ الكتابة. وسرعان ما اشتهرت في النطاق المحلي، إلى أن التحقت إلى جانب عملها في القصر، بمكتب دار أخبار اليوم في دمشق، الذي كان يديره الصحافي الرائد نشأت التغلبي، والذي رعاها وشدَّ من أزرها، وكانت ترى فيه أباً ثانياً لها. شغلتها بعد ذلك الكتابة، واستطاعت في مدة وجيزة أن توازي شهرتها شهرة الكاتبات العربيات في سوريا والعالم العربي، وأصبح اسمها على كل شفة ولسان.

أول مقال نشرته كان عن قصة (الحزن في كل مكان)، التي كتبها زميلها في المكتب الصحفي ياسين رفاعية. وأول قصة نشرتها كان عنوانها (ذبابتان)، لم تضمها أي مجموعة لها فيما بعد، وربما ضاعت النسخة الأصلية وفقدت، وقد نشرت في الصفحة الثقافية لجريدة الأخبار الدمشقية.

كانت غادة السمان، ومنذ يفاعتها، ثائرة من أجل حرية المرأة؛ فهي في كتاباتها الأولى، دعت إلى هذه الحرية، ووضعت دستوراً محدداً، نشرته عام 1962، ونص على أن: الفتاة المتحررة، هي من حيث المبدأ، إنسانة، تعتقد أنها تحمل قدراً

من «الإنسانية»، يساوي القدر الذي يحمله الرجل. وهي تعترف، في الوقت نفسه، بأنها «أنثى»، وبأن الآخر «رجل». فالفرق بينهما كيفي لا كمي، وكلاهما يتساوى في رتبة الإنسانية، ويتساويان، بالتالي، في الحقوق الإنسانية.

الفتاة المتحررة، ليست كما يعتقد البعض، دمية عصرية في أسواق التفاهة، حيث تحررت من ثيابها وإنسانيتها واعترافها بنفسها. هذه المرأة، لا تمثل إلا النموذج الحديث للبطالة المترفة، المتمثلة بوجود «سنوبيزمي» أبله ضيق الأبعاد.

الفتاة المتحررة اليوم هي واقع، وجانب من جوانب الصحوة الفكرية، التي يعيشها مجتمعنا العربي. وهي تسعى إلى تحرير نفسها من بعض القوانين الاجتماعية المتوارثة، ومن وجهات النظر التقليدية، التي لا تنطوي على أي معنى إنساني، وتشوه شخصيتها كإنسانة. إنها ثورة الكرامة عند المرأة المفكرة، ودعوة جدية من أجل تأكيد الوجود، بتحريره من الأوهام والغموض والإحساس بالذنب، والخروج إلى شمس الحقيقة والفكر والواقع، وتحمل المسؤولية أمام نفسها وأمام المجتمع. فالمسؤولية هي ما يميز الإنسان عن الحيوان، وهي نتيجة من نتائج الحرية. لذا فإن المرأة المتحررة، تصرُ على أن تملك حريتها غير منقوصة، وتحمل مسؤوليتها كاملة، بعد أن تنال قدراً كافياً من التعليم والثقافة.

والمرأة المتحررة، لا تسيء استعمال الحرية. فالفتاة التي تمنع من الخروج وحرية التصرف، ليست بالطبع فاسقة، ولكنها ليست فاضلة؛ إنها لا شيء، لأنها لم تختر شيئاً. وبالضرورة فلسنا مؤهلين أن نطلق على أنفسنا أي حكم أخلاقي، عندما لا نملك حريتنا في اختيار أفعالنا. الاختيار هو الشيء الوحيد الذي تنتج عنه المسؤولية، وهو الشيء الوحيد الذي يعطي الأحكام الأخلاقية قيمتها الحقيقية.

والمرأة المتحررة، تعتقد أنها، بحكم انتسابها للعرق البشري، قد تخطئ، ويؤسفها ذلك، لكنها تظل تصر على أن خطأها ليس أشد شناعة من خطأ الرجل، وأنه ليس هنالك خطيئة «مذكرة» تغتفر، وخطيئة «مؤنثة» لا تغتفر.

ترفض المرأة المتحررة أن تكون تسعيرة للزواج، كما قبلت أمها وجدتها بذلك. فهي ترفض أن تبيع نفسها مباهية، لقاء ثمن يُحدَّد ويُعلَن في الأوساط النسائية: لا يقل عن طابق وسيارة وخادمتين و.. و.. ذلك لأنها تصر على كونها صديقة لا جارية مترفة، وتصر كذلك على أن الرجل إنسان ستشاطره وجوده ومصيره، وليس

مائدته وسريره، والرجل في عرف المرأة الدمية «عملة موحدة»، لا فرق لديها بين رجل وآخر، المهم أن تتزوج من أي رجل، مقابل أن يدفع «تسعيرتها».

ترفض المرأة المتحررة هذا الموقف السلبي، الذي يشبه وضع «علبة الكونسروة»، التي يشتريها أي إنسان. والرجل في نظرها إنسان قيمته في ذاته، وليس فيما يمتلك.

تقول غادة السمان: «فلنصلِّ من أجل الجارية التي تعشق أصفادها .. من أجل الجارية التي تُجلد .. لسنا ندري في أي كهف اعتادت أن تُجلد! لكننا نسمع نحيب استسلامها .. رمينا لها بالحبال، فبصقتها .. صهرنا لها السلاسل، فعادت تجدلها لسيد ما كي يقيدها من جديد، لأنها تخاف أن تحيا، ولأنها أجبن من أن تحمل مسؤولية الحياة».

تفاجأ غادة السمان، أنه على الرغم من أن حشرجات النساء الموءودات ما تزال تسمع، إلا أن بعض النساء يعترضن على منحهن حق الحياة والكفاح وشرف المسؤولية والنضال. وتعتبر غادة كل من يرفض الحياة والمسؤولية هو شخص جبان، حيث المسؤولية واجب لا متعة. وتتابع غادة السمان: «فلنصلّ من أجل الفراشة التي ترفض قرض شرنقتها، لتخرج وتواجه العاصفة، فقد اعتادت أن تكون دودة سجينة. فنلصلّ من أجل اللواتي يرفضن تعب الشتاء وحصاد الصيف خوفاً من رحلة الشتاء والصيف. فلنصلّ من أجل عذارى جزر الخوف وكهوفها المرجانية الضبابية. من يجابه العاصفة يصفعها. والحياة عاصفة. واللؤلؤ اختار الأعماق، واللؤلؤ لنا وحدنا. وعذارى جزر الخوف قررن الهرب من المعركة».



كان أكثر ما آلمها فيما بعد، وقوع جريمة الانفصال، فتركت دمشق، وغادرت إلى بيروت، وانتسبت إلى الجامعة الأمريكية للتحضير لنيل الدكتوراه. ويمكن اعتبار تلك الفترة الولادة الثانية لغادة السمان، حيث فتحت الأبواب أمامها هناك على مصراعيها، ورحبت بها الصحافة اللبنانية، وشرّعت لها صفحاتها لتكتب ما تشاء. عملت في الصحافة، واختارت أن تكون صحفية خطرة، فكتبت عن صيادي السمك، والكرنتينا، وصبرا وشاتيلا، وبيوت التنك البشعة، التي كانت تزنر بيروت

الجميلة، بل وتجرأت أن تقود طائرة هليوكبتر، وأن تمتطي حصاناً أهوج، وأن تقود دراجة نارية إلى جانب سيارة السباق الجاكوار الرياضية.

وككاتبة جريئة تريد أن تختبر الحياة من كل وجوهها، خاضت تجارب عديدة، لعل أبرزها حكايتها مع الشهيد غسان كنفاني. ومع أن هذه الحكاية كانت معروفة في الوسط الثقافي الضيق، إلا أنها عندما تجرأت ونشرت رسائل غسان إليها، اطلع قراؤها على قصة حب عظيمة، عاشها هذا المناضل الفلسطيني مع غادة، من طرف واحد، مع أنه كان متزوجاً، وعنده في ذلك الحين طفل.

عندما نشرت غادة هذا الكتاب، الذي أثار ضجة هائلة بعضها ضد غادة وبعضها معها، تعرضت من أشخاص لم يدركوا سبب نشر هذه الرسائل، التي كانت غادة تبغي منها معرفة الوجه الآخر للمناضل الصلب الذي بقلمه فضح الأساليب الصهيونية، ما جعل الصهاينة في النهاية يغتالونه في الحازمية في بيروت، حيث كان مسكنه قريباً من دار الصياد التي كان يحرر فيها ملحق الأنوار الثقافي، في نفس الوقت الذي يرأس فيه تحرير مجلة (الهدف) التابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. لتضيف أن الوجه الآخر لغسان، هو وجه الحب والألفة والحميمية. وقد اشتدت الحملة عليها من الغوغائيين، يتهمونها «بفضح» رجل مناضل، لا يمكن أن يحب غير زوجته. لكن غادة لم تأبه لهؤلاء، وصمدت، حتى إنها لم تكتب لتدافع عن نفسها، وتركت كل ذلك للتاريخ.

لكن ما حصل أوقف غادة عن القيام بنشر رسائل أخرى لها من كتاب وصحفيين معروفين، وهي رسائل لو نشرت، لملأت مجلدات من آلاف الصفحات، ومنهم الصحفي الفلسطيني ناصر النشاشيبي، الذي نشر بعد نشرها رسائل كنفاني إليها، رسائلها إليه، وفي إحداها رغبتها بالاطلاع على غرفة نومه، والرسائل بخط غادة. وقد نشر النشاشيبي هذه الرسائل في صحيفة عربية، كان يصدرها في القدس، قبل أن يستقر نهائياً في لندن.

وأول ما فعلته غادة، إزاء هذه الرسائل، أن وضعتها في عهدة أحد البنوك، وأوصت بنشرها بعد خمسين عاماً من وفاتها.

يمكن اعتبار خطوبتها للصحفي ورئيس تحرير مجلة (الأسبوع العربي)، في ذلك الوقت، ياسر هواري، الذي لم يقلّ وسامة عن غسان كنفاني، تجربة أخرى لها. وكانت غادة وقتذاك تكتب الصفحة الأخيرة في نفس المجلة، وفيها نشرت

تحقيقاتها الشهيرة. لكن الخطوبة لم تستمر طويلاً. وكتب أحد الخبثاء عندها، أن الرجال الوسيمين بالنسبة لغادة مثل دمى الأطفال تلعب بهم، وعندما تملّ منهم تحطمهم. وانسحب هذا الكلام أيضاً على نقيب صحافة سابق، كان يمكن أن يكون نجماً سينمائياً لوسامته، فتلاعبت به، كما تلاعبت بكل من حاول التقرب منها، معتمداً على وسامته.

صحيح أن غادة لاقت بعض الصعوبات، وبعض المحاولات التي تبغي خدش نقائها، إلا أنها كانت تخرج نقية كالجوهرة. وسقط كل الذين حاولوا معاداتها، ومنهم من طلب الصفح وأصبح من أصدقائها. ولا بد هنا من الإشارة إلى براعة غادة وقدرتها على تحويل الأعداء إلى أصدقاء، إذ كانت بداية رحلتها شاقة. فقد وقفت الدمشقية المتمردة في وجه مجتمع تقليدي قاس في أحكامه، لكن شجاعتها الأسطورية، جعلتها تصمد وتتقدم. وكلما ازدادوا نكراناً، بدت كالذهب، كلما صقلته ازداد لمعاناً.

ما أحبطها، في تلك الفترة، وفاة والدها، وهي وحيدة لا معين ولا نصير، مما شكّل لها مأساة أخرى، حيث أصبحت وحيدة، وخصوصاً بعد وفاة جدتها لأبيها. ومن المعروف أن أحمد السمان تزوج مرة ثانية، بعد زواج غادة من ذلك الشاب من آل دياب، وأنجب ثلاثة أولاد، تكاد غادة الآن لا تعرفهم، مذ غادرت دمشق بعد الانفصال، ولم تعد إليها.

بين عامي 1962 و1970، كانت غادة حديث المجتمع اللبناني والصحافة والأندية الثقافية، طارت شهرتها من بيروت، ووصلت إلى أبعد قرية عربية على المحيط الأطلسي. دعيت مراراً إلى الكويت، وحاضرت في جامعتها، فتركت أطيب الأثر في أهل الكويت، وما زالوا يتشوقون إلى الآن لرؤيتها.

عام 1971، بدأت غادة حياة أخرى، عندما تزوجت من الدكتور بشير الداعوق، وهو أبعد ما يكون عن الوسامة. تزوجته لدماثته وعلو أخلاقه، ولتفهمه لها ولأمزجتها المختلفة. وقد اشترطت عليه أن تكون العصمة بيدها، أي متى شاءت ترمي عليه الطلاق وتمضي. احتوى هذا الرجل الكبير كل نزواتها، ولم يمنع عنها شيئاً، وتركها لحريتها الكاملة، مع الثقة بها ثقة عمياء. وأحبها كما لم يحبها أحد غيره، فعاملها معاملة جيدة، وأهداها في كل عيد من أعياد ميلادها بيوتاً في

بيروت وباريس وجنيف. وترك لها أن تتصرف بثروته كما تشاء. ولكن حبها لأن تكون سيدة نفسها، جعلها تقرر الاعتماد على ذاتها، واعتبرت نفسها كاتبة تتعيش من أدبها ومن كتابتها في الصحافة، حيث تحرر الصفحة الأخيرة من مجلة الحوادث منذ نحو 25 عاماً.

أنجبت غادة لبشير الداعوق ابنهما حازم، الذي تخصص، وأصبح أستاذ جامعة في الاقتصاد السياسي في جامعات أمريكا. ويقال إن حازم وحده سيرث آل الداعوق جميعهم.

كثيرون الآن يحاولون إجراء مقابلات معها، خصوصاً على شاشات التلفزيون، لكنها تعتذر، ولا تسمح لمصور أن يصورها، سوى ابنها حازم. وربما يعود ذلك إلى مشاعر الأنثى، عندما تتقدم في العمر، ولا تريد أن يحتفظ الناس إلا بصورتها القديمة، عندما كانت شابة وجميلة، في مقتبل العمر.



مذ تعرفت على طائر البوم، تابعت حكايته في الدراسات والكتب. وأحبت هذا الطائر وجعلته شعاراً لدار نشرها فيما بعد. وعندما رسمها الفنان السوري حسن إدلبي على شكل بومة، لم تتضايق، بل لشدة إعجابها بها، قررت أن تضعها على أحد أغلفة كتبها، لأنها، من خلال قراءاتها، عرفت في طائر البوم مزايا الإنسان: فوجهه قريب من وجوه البشر، وغموضه أيضاً، وهو ليس شؤماً، كما درج اعتقاد بين الناس، بل هو من أجمل وأرق الطيور قاطبة.

لم تسلم غادة في بيروت من سهام الحاقدين أيضاً. ومع ذلك، تحدّت وصمدت وتألقت أكثر. وأخذت طباعة كتبها تزداد ويعاد طبعها. ويوم تزوجت من الاقتصادي الكبير الدكتور بشير الداعوق، كان ذلك حدثاً بارزاً، فها هي غادة أخيراً، تستقر، وتؤسس أسرة، وتنجب ولداً، أصبح الآن من أبرز أساتذة الجامعة في الاقتصاد اسمه د. حازم الداعوق.

بسبب جحيم الحرب، واختلاط الحابل بالنابل، كان لا بد للزوجين من الرحيل على مضض، والاستقرار زمناً طويلاً في باريس، وانصراف غادة كلياً إلى الكتابة. ولم يمنعها هذا من المجيء إلى بيروت، المدينة الحميمة التي أحبتها، كلما سنحت لها الفرصة. لعل كتاباتها عن حنينها إلى بيروت، في تلك الفترة، من أجمل

ما كتب عن المنفى والحنين إلى الوطن، بتلك اللغة الخصوصية المفعمة بالحزن والألم، لأن أعداء بيروت كانوا يطعنون المدينة بأحقادهم ووحشيتهم من أي جهة كانوا. وكانت غادة قد عبرت في أكثر من موقف ومقال عن استهجانها من أبناء بيروت، وهم يدمرون مدينتهم. ولعل روايتها (كوابيس بيروت) هي جزء يسير من هذه المعاناة. وإذا عدنا إلى روايتها الأولى (بيروت 75) سنكتشف أنها النبوءة لما حصل في بيروت فيما بعد، ونجد (ليلة المليار) هي أيضاً على خلفية الحرب الأهلية، حيث أبناء الذوات والأثرياء، لم يكن يهمهم سوى جمع المال. إلا أن (الرواية المستحيلة) هي بالضبط طفولة غادة، وجزءاً من سيرتها الذاتية.

ومن خبايا قصصها القصيرة نرى الوطن بكل أبعاده من التاريخ إلى الجغرافيا، والناس بكل معاناتهم فقراء وشهداء وهاربين إلى أصقاع الأرض بحثاً عن لقمة العيش. هذه قصة اسمها (غادة السمان).

ياسين رفاعية

مؤلفاتها

- عيناك قدري.
- لا بحر في بيروت.
- ليل الغرباء.
- رحيل المرافئ القديمة.
- حب.
- بيروت1975.
- أعلنت عليك الحب.
- كوابيس بيروت.
- زمن الحب الآخر.
- الجسد حقيبة سفر.
- السباحة في بحيرة الشيطان.
- ختم الذاكرة بالشمع الأحمر.
- اعتقال لحظة هاربة.
- مواطنة متلبسة بالقراءة.
- الرغيف ينبض كالقلب.
- ع غ تتفرس.
- صفارة إنذار داخل رأسي.
- كتابات غير ملتزمة.
- الحب من الوريد إلى الوريد.
- القبيلة تستجوب القتيلة.
- ليلة المليار.
- البحر يحاكم سمكة.
- الأعماق المحتلة.
- اشهد عكس الريح.
- تسكع داخل جرح.

- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان.
- عاشقة في محبرة – شعر.

الكتب التي صدرت عن أدب غادة السمان :

- غادة السمان بلا أجنحة- د. غالي شكري.
- غادة السمان الحب والحرب- د. الهام غالي.
- قضايا عربية في أدب غادة السمان- حنان عواد.
- الفن الروائي عند غادة السمان- عبد العزيز شبيل.
- تحرر المرأة عبر أعمال غادة وسيمون دي بوفوار- نجلاء الاختيار (بالفرنسية).
- التمرد والالتزام عند غادة السمان (بالإيطالية) بأولادي كابوا
- غادة السمان في أعمالها غير الكاملة- دراسة - عبد اللطيف الأرناؤوط.

بوعلي ياسين

الثّالوث المحرّم

(1942- 2000)

منذ كتابه (الثالوث المحرم: دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي) الذي صدر عام 1973، وأثار دوياً في الوسط الثقافي، وهزّ وعي جيل بأكمله، ومُنع تداوله ليس في سورية فحسب، بل في معظم الرقعة العربية، جعله متداولاً بصفة سرية على نطاق واسع، ولم يُسمح بوجوده في المكتبات إلا في أواخر التسعينيات من القرن الماضي، مروراً بكتابه الآخر (الأدب والإيديولوجيا في سورية) الذي صدر عام 1974، وتسبب بضجة كادت تكون (دموية)، ثم كتابه (عين الزهور - سيرة ضاحكة) الذي صدر عام 1994، وأثار ضجة اجتماعية انتهت بتهديد الكاتب بحياته، وأدّت إلى تدخّل السلطات لمنع توزيعه تحت أية صيغة كانت، وذلك بعد أن وافقت على طباعته وتداوله، ولم يتوقف بوعلي ياسين عن هز الأوساط الثقافية، وعن إشعال نيران النقد: نقد الدين، السياسة، الاقتصاد، المجتمع، الأدب، وحتى الثقافة التي يجلّها: الثقافة الشعبية.



- اسمه: ياسين حسن، عُرِف ثقافياً بالاسم الذي كان يناديه به أصدقاؤه في الشباب الأول (بوعلي ياسين)، على أنّ (ياسين): اسمه الأول الحقيقي، و(بوعلي) اسم الفتوة.

يقول في سيرته: إن والدته أسمته، حين ولد، عدنان، وبقي حتى سنّ الخامسة أو السادسة لا يَعرف له اسماً غيره، فلما دخل المدرسة صاروا ينادونه باسم ياسين، فلا يردّ عليهم؛ لذلك استدعت المدرسة والده ونبّهته إلى هذا الإشكال، فأصدر أمره بإلغاء اسم عدنان من الأسرة. أما عن تبرير اسم ياسين فيقول: إنّ أُسَر المشايخ - باعتبار والده شيخاً - كانت تختار أسماء أبنائها من ضمن مجموعة محددة من الأسماء الدينية؛ وكانوا يراعون أن ينسجم الاسم مع

لقب (شيخ)، مثلاً: الشيخ ياسين اسم مناسب مثل الشيخ يوسف، بينما الشيخ باسم أو الشيخ سمير اسم غير لائق 2. إلا أنّ ياسين لم يصبح شيخاً دينياً بل ربما شيخاً ثقافيّاً، مع أنّ شجرة العائلة تنتهي بنسبه من جهة والده إلى الأمير مكزون السنجاري؛ أي أنّ سلالته سلالة شيوخ، لكنّ (المشايخ) عموماً لم يكونوا بالنسبة لبوعلي سوى مصدر للتندر والتفكه اللطيف، لاسيّما بكتابه السيري (عين الزهور...).

ولد عام /1942/ في قرية عين الجرب التي تبعد /22/ كم عن مدينة اللاذقية السورية باتجاه الشمال؛ وسُمّيت هكذا لأن فيها - كما يقول أهلها- عيناً تشفي من الجرب، وليس كما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، وفي الحقيقة هي مزرعة صغيرة أسسها والد جده، وتقع على سفح يطلّ على نهر الكبير الشمالي من جهتي الشمال والغرب؛ في هذا النهر كانت النساء يغسلن ثيابهن وأطفالهن في الشهور الدافئة، وفي محيط الضيعة ثمة غابة صغيرة من السنديان والبلّوط وبعض الأشجار الأخرى؛ يتوسطها مقام يسمّى (مقام الخضر)، وفي قلب الغابة مقبرة لذكور العائلة، حيث لم يكن يُسمح بدفن النساء في هذا المكان المقدس الذي راح يسمى (غابة الخضر)، وإن حدثت حالة واحدة فقط، ودفنت امرأة، فإنها حالة لن تتكرر. هذه القرية بوصفها مصنع ذاكرته الأولى، والمكان الذي سقط فيه رأسه على حجر الثقافة، لكن عوضاً من أن يسيل الدم سالت الأفكار، سمّاها في سيرته الضاحكة: (عين الزهور). الاسم ذاته أطلقه على مكتبة أنشأها لتكون – عبثاً - دار نشر.

نتيجة عمل والده العسكري فقد تنقل وعاش في معظم المدن السورية، وهذا الأمر جعله وأخواته وإخوته يشعرون بأنهم غرباء على الدوام من جهة، ومن جهة أخرى جعل أمه تتحمل مسؤولية مضاعفة: مسؤولية الأم ومسؤولية الأب، وقد كانت «حقاً على قدر المسؤولية».

الخروج الأول من مدينة اللاذقية كان إلى حلب حتى 1950، في السنة الأولى لإقامته هناك دخل مدرسة خاصة تعادل الآن رياض الأطفال؛ يذكر فيها «تهديد الراهبات بمسح آذان الأطفال بالزيت وإرسالهم إلى القبو، حيث تأتي الفئران لتلحس الزيت من آذانهم». هنا كره التعلّم! لكنه تعلّم- فيما بعد- كثيراً، وعلّم غيره.

في حماه وعى «الحرية المسؤولة للذكر»، حيث يمكن للذكر في الأسرة أن يلبس الثياب نفسها إلى أن تهترئ تماماً؛ فيما على الأنثى أن تغير ثيابها دائماً، ومنذ الطفولة؛ وحين أبدى الطفل ياسين احتجاجه على التفرقة في اللباس بينه وبين أخته، قالوا له: «هي بنت، أتريد أن تكون بنتاً؟». هنا وعى الشرخ الاجتماعي بين الأنثى والذكر. وتعليقاً على الحادثة يقول: «هكذا باكراً تجري تهيئة الذكر لتحمّل المسؤولية في المستقبل، مسؤولية الأسرة ومن ثمّ مسؤولية المجتمع على هذا التفاوت». وفيما بعد سيكتب الكثير حول المرأة، وسيكون من أشد مناصريها.

تعلم في القنيطرة (1955 –1958) معنى التسامح الديني والمذهبي، وسلّحته هذه المدينة ضد التعصّب الطائفي والقبليّ والقومي. إذ كانت مدينة تعدد: ديني، ومذهبي، وإثني... وسيكون - فيما بعد - خارجاً عن وعلى كل مذهب وإثنية، وخارجاً عن وعلى كلّ تعصب، وسيكون منتمياً للحياة والبساطة والحرية.

في القنيطرة أيضاً ظهرت لديه منذ عام 1956، البوادر الأولى للنزوع نحو الكتابة.

في مدينة حماه عام 1953، شهد اغتيال وصفي الحوراني أثناء مظاهرة صاخبة ضد الرئيس السوري آنذاك: أديب الشيشكلي؛ كان يرى أنّ الحركة الطلابية في حماه تلك الفترة ناشطة، وثلاثة اتّجاهات: ديني قوي، قومي (بعثي) متزايد القوة بفضل التأييد الفلاحي، شيوعي ضعيف، وكانت تلك الاتجاهات جميعها ضد حكم الشيشكلي، وضد بعضها أيضاً، لكن ذلك لم يجعل الفتى يعي المسالة السياسية، إنّ ما جعله يعيها ويتعرف عليها هو أحداث مصر /1956/: تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي، والتي أسفرت عن تزايد لا مثيل له في شعبية جمال عبد الناصر، حتى إنه – مع أخيه- أصر أن يسمي أخاه المولود في ذلك العام (جمال) تيّمناً ومحبة بالرئيس المصري، إلا أنّ ذلك لم يدم طويلاً. عندما وقع الخلاف بين عبد الناصر والبعثيين عام 1959 بقي على ولائه للوحدة السورية – المصرية ولعبد الناصر، وعندما وصلت العلاقة إلى حد القطيعة والعداوة عام 1960 عاش في نزاع داخلي: يريد الوحدة ويريد حزب البعث، يرفض الانفصال، ويرفض (عبد الناصر). يقول: «لقد كرهنا في الحقيقة نظام عبد الناصر بتقييده للحريات وبملاحقة مباحثه، بتشجيعه الضمني الانتهازية

والوصولية والغوغائية، باحتوائه في (الاتحاد القومي) لكل منافق مهما كان انتماؤه الطبقي أو العقائدي أو السياسي وكيفما كانت ممارساته وأخلاقه». ويتابع: «لكننا كنا من السذاجة والغباء واللامسؤولية أننا لم نعِ أنّ موقفنا قد انصب دون إرادتنا في المعسكر الانفصالي، وكان نظام عبد الناصر من الغباء والغرور والتسلط أنه حارب دون هوادة التقدميين والوحدويين الانتقاديين، فقوى العناصر الانفصالية المنافقة له، حتى استطاعت (ومن وقع المسؤولية) بسهولة القضاء على الوحدة». ويعتبر أنّ المظاهرة التي خرجت في دمشق ضد عبد الناصر إثر الانفصال، والتي انقلبت هي نفسها أثناء المسيرة إلى تأييد عبد الناصر عندما سمع أصحابها بإمكانية التوصل إلى اتفاق؛ «مظاهرة حربائية لم يبدعها خيال أديب ساخر». وتدل – في الوقت ذاته – على النهج الانتهازي والمنافق الذي أسس له نظام عبد الناصر.

لكنه يعتبر أنّ اهتمام الإنسان العامي بالسياسة ناجم عن الشعبية الطاغية لعبد الناصر التي توطدت منذ تأميم قناة السويس؛ ويروي قصة طريفة ابتكرها الناس حبّاً بذلك الرجل، وهي أن خروتشوف (الرئيس السوفييتي في المرحلة التي كان فيها عبد الناصر رئيساً) جاء عبد الناصر زائراً، دقّ باب بيته، فخرجت له زوجة عبد الناصر، فسلم عليها وسألها: «خيّي عبد الناصر هون؟» ويبقى الكاتب يشك في صدق عاطفة الناس تجاه عبد الناصر إلى أن حل 28 أيلول 1970 يوم وفاته، ليدرك – كما يقول – «بالملموس كم كانت محبة عبد الناصر عميقة في قلوب هؤلاء الناس».

نجح في بعثة حكومية لدراسة الإحصاء التطبيقي في مصر للعام الدراسي 1961- 1962، وذلك بعد أن كان قد تسجل في كلية الصيدلة بجامعة دمشق، من عين الجرب: القرية النائية الفقيرة الصغيرة إلى مصر؟ من السكن مع أسرة أحد أقربائه في غرفة واحدة في الصف العاشر إلى مصر، ودفعة واحدة... الأمر يتطلب مقدرة ما على الاستيعاب. عندما تم استيعاب ذلك وبدأت الفرحة تزرع له أجنحة للطيران، كان أن حدث الانفصال بين سورية ومصر، فشاع الاضطراب في العلاقة بين البلدين، ولم تكتمل فرحته، إذ ألغيت البعثة.

فتكوّم الشابّ في إحدى الزوايا، أو تحت إحدى الأشجار منهاراً يائساً، وبدت أحلامه تتكشف على أنها مجرد أحلام يقظة...

وبعد شهور من هذه الخيبة، وبينما كان نائماً في الصفصاف في صباح شباطي من العام 1962، وإذ بصديقه يناديه لاهثاً من كثرة الركض، ويقول له: هيئ نفسك، ستسافر إلى ألمانيا الغربية خلال عشرة أيام، إذ أنّ البعثة الدراسية الملغاة في مصر تحولت إلى ألمانيا الغربية عام 1962.

ما هذا المزاح، ألمانيا الغربية؟ اعتدل في جلسته، ونظر ملياً إلى صديقه، وغرق في التفكير: إنه ليس نيسان ليكذب، ولا بد – حينها – أنّه فكر بكل تلك القصص عن السحر والجنيات والأمور التي لا تصدق، ربما لو كان أخبره عن تحويل البعثة إلى دولة أخرى أقلّ عظمة، لكان التصديق أكثر سهولة، إنما ألمانيا الغربية؟ في الأمر شكوك، لكن ما بدا أنّه غير معقول تحقق فعلاً، وفعلاً حُوِّلت البعثة إلى ذلك البلد الرأسمالي المتقدم، وسافر بوعلي ياسين إليه في 5 آذار 1962.

إنّ اللحظة السيرية الحاسمة التي حددت تطور بوعلي ياسين وتكوينه ومساره الفكري والشخصي، هي سفره إلى ألمانيا الغربية.

تعلم اللغة الألمانية في معهد غوته بكوخل أم زي: قرية صغيرة ساحرة على أقدام الألب من ولاية بافاريا التي عاصمتها ميونخ، ثم انتقل ليدرس العلوم الاقتصادية في جامعة بون.

في اليوم التالي لوصوله إلى بون لم يوفق إلى غرفة مفروشة يستأجرها؛ وبعد أن بحث عنه أصدقاؤه طويلاً، وجدوه يسكن في مكان عجيب: ثمة سفينة سياحية تدعى: (مس أوروبا)، ترسو على شاطئ الراين في بون بعد انقضاء الموسم السياحي، تُستخدم كملهى ليلي للرقص والشراب، وتؤجّر مقصوراتها لمن ضاقت بهم (اليابسة). هناك على متن (مس أوروبا) سكن بوعلي لمدة عشرة أيام، ريثما اهتدى إلى غرفة على اليابسة.

في تلك الجامعة سيصادفه حدث سيؤثر في حياته الثقافية برمتها؛ كان أحد أساتذته الألمان معادياً للاشتراكية، وكثير الهجوم على الفهم الاشتراكي للتاريخ، عبر ذلك كانت تتضح لدى بوعلي أسس ذلك التفكير وطريقته في النظر إلى الأشياء

والعالم، وحول هذا يقول: «كان - أي ذلك الأستاذ- بالنسبة لي - عملياً من حيث أراد هو العكس - الداعيةَ الرأسماليّ الذي هداني إلى الاشتراكية العلمية»، فقرأها عبر كارل ماركس مباشرة باللغة الألمانية.

وعندما وجد أنّه في تلك الجامعة لا يدرّسونهم علم الاقتصاد، بل علم اقتصاد طبقتهم الرأسمالية كما يقول: «أعطي لقيصر ما لقيصر لا أكثر ولا أقل»، مستفيداً من الوقت المتبقي بانشغالات أخرى من بينها الانشغال السياسي؛ فانتسب (أو بالأحرى أعاد انتسابه) أواخر 1962 إلى فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في ألمانيا والنمسا التابع للقيادة القومية؛ في الوقت الذي كان فيه هذا الحزب قد حُلّ في سوريا بسبب الوحدة مع مصر، وكان لياسين قبل ذلك اتّصالات مع بعض شخصيات الحزب ممن يُعرفون بالقُطريّين، وبعد أن صار أميناً للحلقة الحزبية في بون، صار عضواً في قيادة فرع ألمانيا والنمسا، لكن عندما عاد إلى سوريا في زيارة عام 1964، وكان الحزب قد وصل إلى السّلطة السياسية في 8 آذار 1963، ووجد الخلافات الحادّة بين أقطابه، ووجده يضم من كان معادياً له قبل استلامه السلطة، وبدأت تسيطر عليه الأجواء الانتهازية من جهة، وغير الرفاقية من جهة أخرى، تركه، ولم ينتسب بعد ذلك لأيّ حزب أو تنظيم سياسي طيلة حياته.

في (الشتودين كولّيغ) معهد تابع لجامعة بون، تنحصر مهمته بمعادلة الشهادات لبعض البلدان المتخلّفة، غضبت المدرّسة من الطلاب، واستغربت حين لم يعرفوا - لالتباس اللفظ- أين تقع (شبه جزيرة القرم) التي تسمى بالألمانية (كْريم)، فأراد بوعلي ردّ الاعتبار، فنهض وسألها بمنتهى الجدية والحزم: «وهل تعرفين أين تقع آين آل جاراب» (عين الجرب)؟ فامتقعت المعلمة خجلاً، ظانّة أنّ عين الجرب من الحواضر العالمية المشهورة.

إذاً درس العلوم الاقتصادية في جامعة بون، وعندما وجد أن هذه الجامعة تهيمن عليها العقلية الاقتصادية الأمريكية، كان عليه إمّا التّخلي عن دراسة الاقتصاد والانتقال إلى فرع آخر، أو الانتقال إلى جامعة أخرى أقل عرضة للهيمنة الأمريكية، فوجد ذلك في جامعة (ماينتس)، وماينتس مدينة جميلة يلتقي فيها

الراين والماين، وتقام فيها كل سنة احتفالات كرنفالية ضخمة، فانتقل إليها عام /1965/ حتى /1969/.

هناك، وبعيداً عن جامعتي بون وماينتس اللتين درس فيهما كانت عيناه مشدودتين إلى مدينة أخرى: فرانكفورت؛ فيها ظهرت، ومنها انتشرت تلك المدرسة الفلسفية اليسارية: (النظرية النقدية) أو (مدرسة فرانكفورت) التي تأثّر بها بوعلي ياسين، كما كانت هذه المدينة مركزاً رئيساً لحركة الاحتجاج الطلابي التي تجمعت حول (اتحاد الطلاب الاشتراكي الألماني) (SDS)؛ تلك الحركة التي بلغت ذروتها في انتفاضة عام 1968 الطلابية، ومع أنّ بوعلي ياسين كطالب أجنبي غير معني مباشرة بتلك الحركة وخلفياتها وأهدافها الاجتماعية والثقافية؛ فإنّه انخرط فيها بصورة كاملة إلى درجة أنه التحق بإحدى الكومونات في فرانكفورت؛ وعاش فيها عدة شهور.

كانت الأفكار التي تطرحها هذه الحركة تتطابق إلى حدّ بعيد مع تفكير وسلوك بوعلي: الاشتراكية العلمية البعيدة عن المركزية والتسلط؛ معاداة الإمبريالية العالمية ولاسيّما الإمبريالية الأمريكية التي تجلت – آنذاك - بأبشع صورها في حرب فيتنام؛ تأييد حركات التحرر في العالم الثالث ولاسيّما الاتجاه الماوي (نسبة إلى ماو تسي تونغ) والغيفاري (نسبة إلى تشي غيفارا) في هذه الحركات، ورفض التسلط والوصاية في كل مكان: في الأسرة والمدرسة والجامعة والوظيفة والمجتمع.

بعد تلك المرحلة بدأت مرحلة أخرى في سيرة بوعلي ياسين، مرحلة مرتبطة بسابقتها، ومنبثقة عنها، ومنسجمة معها فكرياً، ألا وهي مرحلة الالتحاق بأحد فصائل الثورة الفلسطينية. فقد أيّدت الحركة الطلابية الألمانية الثورة الفلسطينية سياسياً وإعلامياً ونضالياً، وقدمت لها كل أشكال الدعم، بما في ذلك الدعم المادي، وسافر العديد من الطلاب اليساريين الألمان إلى الأردن في أواخر الستينات تضامناً مع الثورة الفلسطينية؛ وضمن ذلك السياق التاريخي التحق بوعلي ياسين بأحد الفصائل اليسارية الفلسطينية؛ وسافر إلى الأردن، حيث قضى عدة أسابيع في قاعدة تابعة لذلك الفصيل.

لكن بعد أن فشلت في ألمانيا الانتفاضة الطلابية التي انخرط فيها، وانقسمت الحركة الطلابية إلى تنظيمات ومجموعات كثيرة متنافسة ومتناقضة، ثم انضوى ما تبقى منها تحت لواء الأحزاب اليسارية القديمة. وبعد أن أظهرت له تجربته مع ذلك الفصيل عمق الهوّة بين المعلن والمضمر، بين النظرية والواقع، أدرك الكاتب أن عمله الحقيقي يكمن في الثقافة.



قبل سفره إلى ألمانيا، أوصاه البعثي المؤسس د. وهيب الغانم أن يقرأ هناك فيخته والفكر القومي الألماني؛ لكنه عوضاً عن أن يقرأ فيخته قرأ ماركس، وعوضاً عن أن يقرأ الفكر القومي الألماني قرأ الفكر الاشتراكي.

في هذا الإطار الماركسي، نجد ياسين ينتسب إلى ماركس، وليس إلى الماركسية بطبعاتها المختلفة؛ أفاده في هذا قراءة ماركس بلغته الأم: الألمانية، متفادياً من جهة ما يمكن أن يكون من سوء الترجمة، ومن جهة أخرى ما يمكن أن يكون من عمليات التحريف التي انطوت عليها صيغ تقديمه، فعندما تصير الفلسفة إيديولوجيا دولة، فسوف ينالها من الحذف والتعديل والتحريف ما يجعلها متوائمة مع مصالح وغايات تلك الدولة؛ كما حدث لدى السوفييت مثلاً. وقد أظهرت الماركسية الجديدة أو الديمقراطية التي يتحرك ياسين في فضائها، أنّ ماركس الألماني يختلف عن ماركس الروسي (السوفييتي) أو العربي...، ماركس الألماني أحد أهم العقول التي أسست للحداثة الأوربية بما تنطوي عليه من نزوع نقدي لا يكتفي بنقد العالم؛ بل كما يشير أوكتافيو باث، ينقد نفسه، فيما ماركس بطبعاته الأخرى رجل سياسة واقتصاد، وإيديولوجي، وأيضاً مُصمِّت؟

ومن ألمانيا أيضاً تظهر روزا لوكسمبورغ التي اهتم بها وتأثر بأفكارها كثيراً؛ وهي التي أسست مع كارل ليبكنخت عام 1917 (عصبة سبارتاكوس) التي انبثق عنها الحزب الشيوعي الألماني لاحقاً. وفي عام 1919 اغتيل الاثنان. تُعارض روزا لوكسمبورغ سيطرة الحزب الواحد، وقد وقفت بحزم ضد فكرة لينين في (الحزب الثوري) ومبدئه في (المركزية الديمقراطية)، وسوف نرى أنّ ياسين يعتبر أنّ فكرة لينين تلك، كانت سبباً رئيساً لانهيار الاتحاد السوفييتي. يعتبر الباحثون وأصدقاؤه أنه سمّى ابنته الأولى «روزا»، تيمناً بهذه المناضلة والمفكرة الأثيرة لديه.

ومن هناك أيضاً سيحمل بوعلي كتاب القرن العشرين المقدس: (الطوطم والتابو) لفرويد، ويقوم بترجمته في سوريا، مؤذناً بانتشار جهنّمي لذينك المصطلحين الأزليين والخالدَين، وذلك ربما يكون ضمن الاتجاه الذي انبثق عن اجتماع أفكار ماركس وفرويد، هذا الاجتماع الذي تم التعبير عنه بمصطلح (الفرويدوماركسية)، وكان أبرز ممثليه: فيلهلم رايش؛ وقد ترجم له ياسين كتاباً مهماً بعنوان: (المادّية الجدلية والتحليل النفسي). وهناك آلى على نفسه إلا أن يعرّف السوريين على الوجه المخفي لقرينه وقدوته وشبيهه ونصفه الآخر: الألماني الكبير برتولد بريخت؛ فترجم له مجموعة من القصص بعنوان: (أوراق من الروزنامة)، ولم يكن بريخت قبل ذلك معروفاً كقاصّ، بل كمسرحي وشاعر.



عمل في مصرف سورية المركزي منذ 1970 حتى 1976 في دمشق؛ ثم انتقل إلى مصرف سورية المركزي في اللاذقية، ومنه إلى مديرية التخطيط هناك، وبقي فيها إلى أن استقال متفرغاً للكتابة، ولم يتوقف عنها لحظة واحدة منذ بداياته إلى أن مات، كأنّه موظف عند مواطنيه وقرّائه. كأنّه لم يعش إلا بوعثاء الورق والحبر، وهما يأخذانه من حقل معرفة إلى حقل اكتشاف، حاملاً على كتفيه الواهنين ما لا طاقة لأحد بحمله سوى أصحاب الرسالات الذين اختيروا وكُلّفوا وقُدّمت لهم أيدي العون، ومنهم من قبل مُجبراً أو على مضض، لكن بوعلي حملها كلها اختيارياً دون تكليف أو وعد بجائزة، حملها وهو يعلم أنها لا تعد بشيء سوى نفسها.



إنّ تعدّد الكتابات التي اشتغل عليها: الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية والتراثية والثقافة الشعبية ووضع المرأة... إضافة إلى الترجمات العديدة، تشير بقوة إلى أنّ بوعلي ياسين مثقف وكاتب موسوعي، لكنه لم يكن يكتب في تلك المجالات من باب نقل المعلومات، ومن الموقع المحايد، بل كان ينقد الظواهر التي يتطرق إليها بشكل معمق، الأمر الذي جعله مثالاً للمثقف النقدي، إذ أنّه انتقد حتى التقاليد الفكرية التي ينتمي إليها، وأهمّها نظرية تعاقب التشكيلات الاجتماعية الخمس التي قدمها السوفييت على أنّها أساسية في مادّية ماركس التاريخية، فمن المعروف أنّ المادية التاريخية التي وصلت للعرب عن طريق

السوفييت، تقول إنه يوجد خمس مراحل تمر بها البشرية بشكل حتمي، هذه المراحل هي: المشاعية البدائية، العبودية، الإقطاع، الرأسمالية، الاشتراكية، بوعلي ياسين يعتبر أنها «نظرية فرضها ستالين» وأنّها «غير صحيحة» على الأقل بالنسبة لنا في آسيا وإفريقيا. إنّه من المؤمنين الأشدّاء بوجود نمط إنتاج آسيوي غير خاضع لذلك التعاقب الحتمي، وقد ترجم كتاباً مهماً يحمل العنوان ذاته، ويعتبر في تقديمه له أنه لدى اطلاع المفكرين العرب على (نظرية نمط الإنتاج الآسيوي) وجدوا فيها منقذاً من العسف الذي قدّمته (المدرسة الرسمية) للمادّية التاريخيّة، ويعتبر أنّها «من الإنجازات العظيمة لماركس وآنجلز».

كذلك لينين والبلشفية، في معرض ردّه على سؤال يتعلق بأسباب انهيار الاتحاد السوفييتي والحزب الشيوعي، وسلسلة الانهيارات التي حدثت في بلدان أوروبا الشرقية وعموم المعسكر الاشتراكي؛ اعتبر أنّ «هناك سبباً مركزياً واحداً تفرعت عنه أو توالدت أسباب كثيرة؛ هذا السبب كامن في طبيعة النظام الاشتراكي الذي قام في تلك البلدان»؛ فقد طبق الاتحاد السوفييتي منذ عام 1917 وعموم المعسكر الاشتراكي من بعد النموذج البلشفي في الاشتراكية، وهو الذي أسماه أصحابه (ماركسياً لينينياً) ودعوا له على أنّه هو الماركسية؛ هذا النموذج يقوم على نظرية، كان أفضل ما عبر عنها هو كتاب (ما العمل؟) للينين، مما تقوله هذه النظرية هو أنّ الوعي الطبقي السياسي لا يأتي الطبقة العاملة من داخلها، بل من خارجها، عن طريق فئة المثقفين الثوريين. هذا عنصر وصائي في النموذج مقتبس من كاوتسكي: الوصاية على الوعي. ثم يتابع شارحاً بدقّة هذه النظرية، والنتائج الكارثية التي آلت إليها، معتمداً في ذلك على روزا لوكسمبورغ ونقدها الجذري لنظرية لينين في الحزب الثوري ومبدئه الأساسي في المركزية الديمقراطية، الذي يختصر ديكتاتورية البروليتاريا إلى ديكتاتورية حزب واحد؛ وديكتاتورية الحزب تؤول إلى ديكتاتورية لجنته المركزية، وقد أدى ذلك إلى أن تنقلب ديكتاتورية البروليتاريا، وفق بليخانوف، إلى ديكتاتورية على البروليتاريا. وعلى ضوء هذه النظرية القاسي تحول النظام السياسي في تلك البلدان إلى نظام ديكتاتوري شديد الوطأة، فقد جرى «على أيام لينين التخلص من حلفاء ثورة أكتوبر 1917، كذلك في عهد لينين 1921 ألغيت الأجنحة في الحزب، وعندما جاء ستالين وصل الأمر

إلى إلغاء الأشخاص المخالفين أنفسهم بالفصل من الحزب والعزل من المنصب والنفي والسجن والإعدام».

إنّ هذا الرأي لم يتكوّن لدى بوعلي ياسين بعد سقوط الاتحاد السوفييتي والمنظومة الاشتراكية في العالم؛ على مبدأ (البقرة والسكاكين)، بل قبل ذلك بزمن طويل، عندما كان رأياً كهذا كاف لاتّهام صاحبه بالردّة، فقد انتقد مفهوم (الوصاية على الوعي) الكاوتسكي واللينيني هذا، وتوصل إلى النتائج الكارثية لذلك منذ ثمانينيات القرن العشرين، وذلك في كتابه (ينابيع الثقافة ودور الصراع الطبقي)، الذي نشره في العام 1985، ولكن لا حياة لمن تنادي.



لقد اهتم أيضاً بالثقافة الشعبية بوجه خاصّ، وهذا النوع من الأبحاث والدراسات يفترض أن يتناوله مختصون؛ هؤلاء الذين يطلق عليهم مصطلح (الأنثروبولوجيون)، لقد سبق بوعلي هؤلاء المختصين، ووضع، ضمن هذا المنحى عدّةَ كتب:

(بيان الحد بين الهزل والجد: دراسة في أدب النكتة): في هذا الكتاب يأخذ النكتة لا ليعرضها فحسب، بل ليدرس ويفكك بنيتها بدءاً من مفهومها، إذ يقدم لها تعاريف مختلفة، انتهاء بأنواعها بما في ذلك النكات المحرمة: السياسية الجنسية والدينية. الحقيقة إن هذا الكتاب لجدية وأهمية موضوعه وغناه المعرفي والبحثي، يمكن أن يكون من المراجع المهمة في موضوعه، بل من أهم هذه المراجع.

عين الزهور - سيرة ضاحكة: هذا كتاب سيري إلا أنّه خاصّ، يقول فيه صاحبه: «هذه سيرة مخالفة للأصول، فهي ليست مجرد سيرة شخصية، بل هي إلى حد ما وبشكل ما سيرة لمحيطي الشخصي والاجتماعي: الضيعة، الأهل، الأصدقاء، الأماكن التي عشت فيها، الناس الذين عشت بينهم». ثمة بنيتان تتشكلان معاً وجنباً إلى جنب في هذا الكتاب: بنية السيرة من نافذة، وبنية مستقلة عنها، تشكّلت على هيئة نكات وطرائف ضاحكة حدثت مع الكاتب أو أصدقائه أو عائلته أو جواره، يمكن أن نسميها البنية الإضحاكية، وكي لا تكون البنيتان منفصلتين ما يؤدي إلى شرخ في الكتاب، فقد عرض النكتة أو الطرفة بما يلائم الموضوع السيري، وفي الموقع الضروري، بحيث تضفي - إضافة إلى الضحك الذي

تثيره في القارئ - دلالة ما على السيرة. الحقيقة أنّ أكثر ما يذكرنا به الكتاب هو كتابة (الجاحظ) رفيعة المستوى والجدية والغنية والضاحكة أيضاً.

شمسات شباطية: ديوان المفارقات العربية الحديثة: هذا الكتاب عبارة عن نكات وطرائف، إنما مبوبة بفصول وأقسام، ما يعني أنّ النكتة أو الطرفة هي التي تقول، لا الكاتب. إنه ديوان، لكنّه لا يتضمن قصائد، بل نكات.

يُعتبر الكتابان الأولان برأي جميع الكتاب الذين تطرقوا إليهما من أعظم الكتب، ومن أهم ما أنتجه الفكر العربي في هذا النوع، منذ الجاحظ ربما وحتى تاريخ كتابتهما.

إضافة إلى كتاب آخر يمكن أن يكون دراسة في الثقافة الشعبية أيضاً، وهو (خير الزاد من حكايات شهرزاد: دراسة في مجتمع ألف ليلة وليلة) الذي يتوصل فيه إلى فكرة مهمة، وهي أنّ عقل مجتمع ألف ليلة وليلة هو ذاته عقل مجتمعاتنا العربية الحديثة، وأنّ المظاهر اللاعقلانية فيه هي ذاتها في مجتمعاتنا.

في هذه الكتب يتوصل أيضاً إلى أنّ المحرمات الثلاثة: الدين والجنس والسياسة التي بدأ حياته الثقافية باستكشافها ونقدها؛ وذلك في كتابه ذائع الصيت: (الثالوث المحرم)، لم تعد ثلاثة، بل أضيف إليها محرم رابع هو (البذاءة). هذا على الرغم من أنّ الثقافة الشعبية غير مهذبة، بل إنها (بذيئة) إذ أنها تشكلت - كما يقول - دون رقيب). ويأخذ على الثقافة العربية في أنّها مهذبة، وهذا أحد الأسباب التي جعلها بعيدة عن الواقع وسطحية.

ينطلق في ذلك من سؤال يصوغه على الشكل التالي: «يروون - أي عامة الناس - لك النّكات المحرمة والبذيئة، ثم يغضبون ويحتجون إذا نشرتها. لماذا هذه الازدواجية؟ ولماذا هذا الإصرار على شفهية الثقافة الشعبية؟». يعتبر صادق جلال العظم هذا التساؤل تساؤلاً متقناً، ويمضي بوعلي ياسين في ذلك غير آبه بالغضب والاحتجاج، بدليل ما تعرض له من مضايقات عديدة، جراء كتاباته الجريئة هذه.



ثمة إجماع منقطع النظير على الطهرانية والكثافة الإنسانية والأخلاقية التي تطبع بل تؤسس لشخص بوعلي ياسين، وبالإطلاع على المقالات الكثيرة التي كُتبت

عنه بعد وفاته سنلحظ مباشرةً، هذا التركيز العام على هذه الميزة. ولم يكن الأمر يجري على مبدأ «اذكروا محاسن موتاكم»، بل كان يجري على مبدأ الحقيقة التي يعرفها جميع الذين عرفوه شخصياً، وقد انتقلت هذه السمعة – لقوّتها – إلى الأوساط الثقافية التي لم تكن تعرفه شخصياً، وبالإطلاع على سيرته التي وضعها تحت عنوان (عين الزهور: سيرة ضاحكة) سنجد كم من الطيبة والسموّ والبعد عن الأذى يتحكم في سلوك الرجل، رغم أنّ هذه السيرة تعتبر من السير القوية في الأدب العربي، حيث لم يحاول صاحبها أن يرسم لنفسه شخصية القديس والحكيم، بل على العكس كانت سيرة «غير مهذبة» من جانب، وتنطوي على الكثير مما لا يقبل الرجل – من الوجهة الذكورية – أن ينسب إليه، وقد أعلنه ياسين صراحة من جانب آخر، على الخصوص: العلاقة مع المرأة وحجم الخيبات التي تعرض لها.

لقد اختار الكاتب – منذ بداياته – سلوكاً صوفياً نادراً، تجلّى في تلك العزلة التي اختارها وأسفرت عن ثلاثين كتاباً، معظمها تأليفٌ، وجميعها مهمّةٌ، وبعضها جديرٌ بوضعه في الحيز الذي توضع فيه أمّهات الكتب، تجلى كذلك في الابتعاد ما أمكن عن وسائل الإعلام التي تكرس الكاتب على أنّه يتكلّم لا يكتب، وعن حضور المؤتمرات التي سرعان ما تتحول إلى جلسات تعارف اجتماعية آخر ما يحضر فيها الثقافة؛ والأكثر أهمية من هذا وذاك، يتمثل في أنّه كاتب مضادّ للسلطات في جميع أشكالها، وخاصة السياسية.

اعتبره بعضهم «مثالاً أخلاقياً ينبغي الدفاع عنه»، لاسيما أنّ ذلك كان في مرحلة لم تزل مستمرة، حيث المثقف والثقافة فيها على حافة الهاوية.. إغراءات كثيرة معدّة للكاتب، وحفر كثيرة معدة له أيضاً. وذلك على الرغم من صحة الآراء التي تقول بالفصل الحاد بين الكاتب وكتاباته، بوعلي ياسين متشدد في ذلك أيضاً، إذ علينا أن نقرأ الكتاب لا الكاتب. رغم هذا، وعلى صحته، فإنه ينبغي حقاً الدفاع عن الأمثلة الأخلاقية من أيّ نوع، وحيثما وُجدت، إذ أنها الحصن الأخير حين تنهار المجتمعات.

حين منعت كتبه: (الثالوث المحرم...) – (عين الزهور...) – (بيان الحد بين الهزل والجد...) و(شمسات شباطية...) لم يفعل سوى أنّه رفض الحذف أو التعديل المطلوب ليسمح لبعضها بالطباعة أو التداول، واستمر بالكتابة، منزوياً

كعاشق، صامتاً كراهب، لم يُعلم الصحافة، ولم يظهر على الشاشات الفضّية، ولم يمتط خيل المظلوم والمضطهَد الذي يوصل إلى النجومية والثراء...

وحين هُدد بالقتل من بعض الذين استاؤوا من كتابه: (عين الزهور...) تابع حياته، دون طلب الحراسة الشخصية، وكأنه هُدّد بالحياة.

لقد اعتُبر أيضاً أنّه ينتمي إلى «سلالة الزهاد وأصحاب الحكمة ومعلمي الأخلاق، هو الذي قام في كل كلمة كتبها بمحاولة نزع القداسة عن العالم وجعله محور نفسه».

حين أمضى ليلة في إحدى الزنزانات في اللاذقية، تعجّب أصدقاؤه الذين كانوا معه من هذا الرجل النحيل الصموت الهادئ، كم كان صلباً.

في المشفى وبعد أن فتك السرطان بأركان هذه القارّة المعرفية، كان – كعادته – صامتاً هادئاً لا يشكو ولا يئن، بل يبتسم للآخرين، كأنهم هم المرضى، وكأنه السليم.



يُعتبر بوعلي ياسين بحق من المفكرين القلائل في القرن العشرين، وعلى رأسهم الذين اقتحموا الحصون المحرمة، وقد تجرّأ على التخويض فيها جميعها، لم يضع في ذهنه أيّ اعتبار لأيّ جهة: اجتماعية، ثقافية، سياسية، دينية... ولا لأيّ شخص. لم يتقيد بالإيديولوجيا، ولم يكن ضدّها، كان ذا منهج حياتيّ ومعرفي صارم، يتمثل في شعار اتخذه كواجب مقدس: اكتب.

وهو بالإضافة إلى أنه مثقف موسوعي نقدي، أطلق الوظيفة النقدية إلى آخرها، مثال أخلاقي ينبغي الدفاع عنه بلا هوادة.



تطبيقاً لمبدئه في رفض العنف والقتل حتى لو وقع على «الحيوان والطير..»، تحوّل عام /1986/ إلى إنسان نباتي في تطبيق قاسٍ لذلك، حتى في المشفى (الأسد الجامعي) كان عليه أن يأكل اللحم ليستطيع جسده المغرق في النحول تحمل العلاج الكيميائي، لكنّه رفض بشدة: إنّه حقاً وكما سمّاه أصدقاؤه في

مخيمات الفتوة: «أبو المبادئ». منذ ذلك الوقت لم يتخلّ في الممارسة اليومية والثقافية عن هذا اللقب؛ وبقي على هذا حتى وفاته بسرطان الرّئة عام /2000/.



يمكن تقسيم عمل بوعلي ياسين المعرفي إلى عدة اتجاهات، يمكن اعتبارها بوابات أو مقدمات لعدة مشاريع، وضع في كل منها عدة كتب؛ بمعنى: كان يُدخل أرضاً معرفية معينة، ولا يخرج منها إلا وقد حرثها ما أمكنه ذلك، سيتضح من خلال سنة صدور الكتاب أنه كان يعمل جاهداً في أكثر من اتجاه؛ لا تنقصه ثقافته الموسوعية وطموحه. يمكن تصنيف ذلك، إجرائياً، على النحو التالي، مع الإشارة إلى أنّ ثمة كتب صدرت بعد وفاته:

في الشأن الفكري والسياسي:

- الثالوث المحرم: دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي 1973.
- العرب في مرآة التاريخ 1995.
- قراءة في وثائق الوكالة اليهودية في فلسطين 1982.
- نحن والغير في السياسية والاقتصاد 1990.
- ماركسية العرب وانهيار السوفييت، (حوارات مع مجموعة من المفكرين أجراها: جمال ربيع) 1993.
- الأحزاب والحركات القومية العربية (بالاشتراك مع عدد من المؤلفين) 2001.

وترجم، في الشأن ذاته:

- الطوطم والتابو: فرويد 1983.
- المادية الجدلية والتحليل النفسي: فيلهلم رايش 1980.
- مستقبل الحياة في الغرب: غيرد غيركن - ميشائيل كونيستر 2000.
- الموساد: ذراع داؤود الطويلة 2003.

في الشأن الاقتصادي:

- القطن وظاهرة الإنتاج الأحادي في الاقتصاد السوري 1974.

ـ السلطة العمالية على وسائل الإنتاج في التطبيق السوري والنظرية الاشتراكية 1979.
ـ حكاية الأرض والفلاح السوري 1979.

وترجم:

ـ الأزمات الاقتصادية: أوتو راينهولد 1980.
ـ نمط الإنتاج الآسيوي في فكر ماركس وآنجلز: كارل ماركس ـ هلموت؛ 1988 (يمكن أن يكون هذا الكتاب فكرياً أكثر منه اقتصاديّاً، لكن وُضِعَ هنا، إجرائياً، لتعلقه شكلاً بنمط خاص من الإنتاج الاقتصادي).

في الشأن الثقافي والأدبي:

ـ الأدب والإيديولوجيا في سورية (بالاشتراك مع نبيل سليمان) 1979.
ـ معارك ثقافية في سورية (بالاشتراك مع نبيل سليمان ومحمد كامل الخطيب) 1979.
ـ ينابيع الثقافة ودور الصراع الطبقي 1985.
ـ على دروب الثقافة الديمقراطية 1994.
ـ أهل القلم وما يسطرون 2001.
ـ قَرْوشات عاشق خائب (مخطوط، لم ينشر بعد).

وترجم:

- أوراق من الروزنامة: برتولد بريشت 1992، وأصدر طبعة ثانية مزيدة ومطورة له بعنوان: قصص من الروزنامة 2000.

في شأن المرأة:

- أزمة الزواج في سورية 1979، وصدرت طبعة ثانية مزيدة ومطورة له بعنوان: أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي 1991.
- حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة 1998.

وترجم:

- أصل الفروق بين الجنسين: أرزولاشوي 1982.

في التراث:

- خير الزاد من حكايات شهرزاد: دراسة في مجتمع ألف ليلة وليلة 1986.
- الماركسية والتراث العربي الإسلامي (كتاب مشترك مع عدد من المؤلفين) 1980.

في الثقافة الشعبية:

- عين الزهور: سيرة ضاحكة 1993.
- بيان الحد بين الهزل والجد: دراسة في أدب النكتة 1996.
- شمسات شباطية: ديوان المفارقات العربية الحديثة 1999.



هكذا نجد أن انتقالاته بين شتى الحقول المعرفية تقع ضمن توجهه الأساسي كمفكر نقدي؛ وهي ليست خاضعة لعشوائية من نوع ما، أو لمقتضيات الحقل الذي يطفو على ساحة العملية الثقافية في مرحلة معيّنة. هذه الانتقالات

تبرر عادة من قِبَل أصحابها، بأنّها اهتمام بالشأن العام، فتَحْت هذه اليافطة يتم تشتيت العملية الثقافية وتذريرها، ويمكن وضعها ضمن إطار «من كل حقل زهرة». الحقيقة إن هذه الزهرة سرعان ما تذبل ويصيبها العطب. إذ أن البناء الثقافي ليس زهرة من كل حقل، بل حقول محروثة جيداً ومتجاورة. إذن العملية الثقافية عند ياسين مدروسة ومفكَّر فيها، بمعنى أنها خاضعة لنظام معرفي دقيق، ومؤسِّسة له في الوقت نفسه. وبمعرفة هذه النقطة يزول استغراب البعض - لابد من وجود هؤلاء - من الانتقال من كتاب (القطن وظاهرة الإنتاج الأحادي في الاقتصاد السوري) كمثال، إلى كتاب (خير الزاد من حكايات شهرزاد: دراسة في مجتمع ألف ليلة وليلة) كمثال آخر، إذ أن كلا الكتابين وردا ضمن سياق عمل معرفي محدّد: اقتصادي بما يخص الأول، وتراثي بجانبه المتعلق بالثقافة الشعبية بما يخص الثاني.

ثمة مشاريع أخرى كان يهمّ بوعلي ياسين بإنجازها، ويحضّر لها، منها المشروع الخطير: تدقيق الطبعة العربية من ماركس على لغته الأصلية: الألمانية، فقد كانت لديه شكوك كثيرة بصحة بعض ترجمات ماركس، الأمر الذي أدّى إلى سوء فهمه، كذلك مشروع دراسة في السيرة الهلالية، وكان قد بدأ التحضير لجزء ثان من (السيرة الضاحكة)، ولطبعة مطوّرة من (شمسات شباطية...)، ومشاريع أخرى...

خضر الآغا

سليم بركات

ديك الحي الفصيح

(-1951)

لم تكن غاية سليم بركات من الكتابة باللغة العربية الذهاب باتجاه الترجمة، إلا لترجمة روحه، عندما صعبت عليه اللغة الكردية في نقل تلك الروح، فوجد في اللغة العربية نبلاً وعوناً، فكتب بها وعشقها، وصار يتخذها هوية له أينما حلّ، وكثيراً ما ردد في حواراته ومقالاته: «إن اللغة هي هويتي»، ومن هنا كان اهتمامه الشديد بهذه اللغة، وتعمقه في دلالاتها وانزياحاتها وإمكانياتها الكبيرة، وراح يستخدم اللغة العربية الجذر، اللغة التي سلّمت نفسها له راضية مرضية، فراح يتفنن في عشقه.

وقبل أن نسترسل في علاقة سليم بركات باللغة والثقافة العربية، وبما حوله من حيوات ومواضيع وتأثيرات، لا بد لنا من المرور على سليم بركات الإنسان.

من قرية «موسيسانا»، التي لا تبعد عن القامشلي مسافة العشرين كيلو متراً جاء أهل سليم بركات الذي وُلد عام 1951؛ ليستقرّوا بعد ذلك في القامشلي، ويبدأ أبوه الرجل الديني الفقيه (ملا بركات) بالعمل في تجارة الحبوب، كمعظم أهالي البلدة المتناثرة شمالاً في ذلك الوقت، وليعيش سليم بركات طفولته كلها في القامشلي، ويتعلم في مدارسها وثانوياتها، كانت هذه الفترة بالنسبة للطفل سليم بركات الخزان الذي تجمعت فيه كل مآسي بيئته، حبها وكرهها، لينها وقساوتها، سلمها وعنفها، يراقب كل ما يحدث من حوله، ويختزنه لأزمنة قادمة وسنوات لم تتأخر كثيراً. فقد أصدر في بيروت كتابين عن طفولته وصباه هما (الجندب الحديدي)، و(هاته عالياً) (سيرة الصبا). في كتابه الأول الجندب الحديدي يوضح سليم بركات كيف نشأ وكيف عاش القهر في بلدته المحكومة بالغموض والانقسامات والعنف:

«كنا صبية آنئذ، يخرج بنا المعلمون على هواهم، في التظاهرات الوطنية، ولم يبق واحد منهم لم نهتف بشعار حزبه، وكانوا يختلفون فيما بينهم، فيقود فريق منهم بعض التلامذة في شارع أول، وفريقا عبر شارع ثان وثالث ورابع... بيد أننا جمعنا شعارات الفرقاء جميعاً كما نجمع الطوابع، متسللين من شارع إلى شارع، هاتفين في كل منها كما يهتفون».

ضمن هذا الجو المفعم بالقلق والتوتر، عاش سليم بركات اللاطفولة كما يسميها، مما زرع في نفسه من يومها كما يبدو روح القلق والتحفز والصخب والمواجهة، فكلّ ما حوله كان يوجهه باتجاه العنف ودائرته، حتى كانت سنوات الصبا التي كتب عنها بركات هي الأخرى كتابه: (هاته عالياً، هات النفير على آخره)، كانت سنوات الصبا أكثر قسوة عليه، بعد أن تفتحت بعض مداركه وراح يتلمّس الظواهر من حوله، وعرف أن الأمور ليست كما يتصورها طفل صغير، وأنّ الحدود المرسومة بسكة قطار وبعض الأسلاك الشائكة بين بلدته قامشلي وبلدة نصيبين في الجانب التركي، هي حدود دول، وليس من حقه أن ينصب الفخاخ للقطا والعصافير التي تكثر أيام الشتاء حول تلك الأسلاك؛ تبدأ فيه روح التمرد تكبر، وتعلو، ويحمل سليم بركات راية الرفض ليوجّه الصبية، ويرسم لهم ذهنية جديدة، كتب سليم بركات في مقدمة كتابه (هاته عالياً)، يقول:

«لا تصغوا إلى أحد، لا تناموا.. ارفعوا الغطاء في نزق، وانزلوا عن أسرّتكم هاربين من الباب، لا تقلقوا حين تصبحون خارجاً، فالظلام لا يخيف، بل يخيف النهار، لا تقلقوا فأنا جاهز لأدلكم على المخبأ، حيث لا عمارات، لا مدارس، لا وقت إلاّ لكم، والمكان مشاع تحوكون فيه الأحابيل للأرواح، وتقهقهون حتى تتشظى الأرض.

سآخذكم الى العراء، سآخذكم إلى الفحيح الغامض السكون، حيث المرتع الأبهى لأقدارنا التي لا ترتطم بسور البلدية، أو بالأشجار المنمقة في حديقة القائمقام، سيختبئ بعضنا من بعض تناوبا، وسنضرم الحرائق الصغيرة حول القنافذ. سنقلد بنات آوى، زاحفين على الحقول نقضم الخضار مثلها، وسننام، إذا تعبنا، في الأوكار والشقوق.»

لا شك أنّ الفترة التي عاشها سليم بركات كانت فترة اضطرابات وقلاقل وانقلابات سياسية كانت تؤثر بعموم البلد من جنوبه حتى شماله، ونظراً لوضع الجزيرة وتناقضاتها كانت الأمور تبدو في أعلى مراتب العنف الاجتماعي والسياسي، قهر وتسلط، ثم وحدة مع مصر وزيارة الرئيس جمال عبد الناصر إلى بلدة قامشلي في الخمسينات أيّام الوحدة، ومن ثم الصخب الذي رافق تلك الزيارة، والأثر المدوي الذي تركته الزيارة في نفوس شرائح واسعة من الناس، حيث افترق الشركاء وتآلف الخصوم، وتفرقوا، كان صراعاً مدوياً، يدفع ثمنه الفقراء وأولادهم، وبعد ذلك الانفصال، وتلك المرحلة التي شكلت وعي بركات السياسي الفطري حقنته بجرعات من العنف الحياتي والمهني لن يفارقه حتى في قصائد الحب.

ثم يأتي الانفصال وتختلط الأمور في أذهان الناس، وتفور المدينة لتستقر بعد ذلك، ويبدأ العنف المبرمج، العنف الذي راح يهندسه حزبيّو الحكومة الجديدة، وحزبها الذي راح يمسك بمقاليد الدولة والبشر والطيور والتلاميذ ومدينة الملاهي التي خرّبها الهياج ذات يوم.

وبعد أن تغلق المدارس أبوابها، كان الصبي سليم بركات، يعمل أجيراً في مكتب، عند أحد أصدقاء والده، لكنه لم يتحمل العمل كأجير، وحدث أن ابن صاحب المكتب وهو طفل بعمر سليم بركات، طلب منه أن ينحني ليركب على ظهره، وعندما طلب الأب من الصبي سليم ليحقق رغبة ابنه المدلل، ما كان من سليم النزق إلا أن رفس ابن (المعلم) رفسة، أوقعته أرضا، وكانت النتيجة طرده من العمل، وحرمانه من المجيء إلى البيت عدة أيام (هذا ما يرويه سليم في سيرته).

بعد ذلك وفي سنين مراهقته، راح يعاون والده تاجر الحبوب في حراسة أكياس القمح وتسجيل بعض الحسابات في دفتر يخص والده، إلا أنّه لم يتمكن من الاستمرار في ذلك، لما كان يلاقيه من معاملة قاسية من الزبائن الذين كانوا يكثرون عليه بالطلبات: هات لنا شايا، خذ ذلك الإبريق وأحضر لفلان ماء ليتوضأ.. الخ.. فما كان منه إلا أن هرب ذات يوم إلى البيت تاركاً العمل، وهجم على قنّ في الحوش، كان أهله يربون فيه الأرانب، فارتكب مجزرة بحق الأرانب، كانت حصيلتها أكثر من نصف الأرانب الموجودة هناك، وبذلك وجد فرصة أخرى

ليغادر المنزل هارباً، ويتخلص من العقاب على ترك العمل، ولم يعد إلى البيت إلا بعد تدخل الأقارب عند والده.

هكذا أنهى سليم بركات سنيّ طفولته وصباه في القامشلي، مليئاً بالأحداث والصور، ولكنه كان في الوقت نفسه يجد الوقت اللازم ليقرأ ما يتيسر له من قراءات صوفية ودينية في مكتبة أبيه المنزلية؛ فقد كان والده رجل دين كما أسلفنا، ونهل سليم بركات من أمّهات الكتب العربية التراثية، وتأثر بلغتها وأساليبها، وهو ما يزال في سنوات المراهقة، ولعلّ الجاحظ كان من الذين أسروا سليماً، بكتابيه الحيوان والبيان والتبيين (كما يستشف من أسلوب بركات في البناء اللغوي). وهكذا أنهى دراسته الثانوية في عام 1970، ليسجل في جامعة دمشق قسم اللغة العربية وآدابها.

في تلك الفترة كان سليم قد بدأ بالكتابة، وراح يفكر في النشر في وقت كانت الحركة الشعرية السوريّة في أوج تطورها وتحديثها، وكانت هناك بعض الصفحات الثقافية المهمة التي كانت تهتم بهذا الجانب؛ كمجلة الطليعة الأسبوعية، وملحق الثورة الثقافي، ومجلة الملحق الأدبي التي كان يصدرها اتّحاد الكتاب العرب، كان هناك جيلان من الكتاب والشعراء: جيل مكرس، وله تجربته واسمه في الكتابة أمثال: علي الجندي، ممدوح عدوان، محمود السيد، بالإضافة للشاعر محمد الماغوط الذي كان قد أصدر ديوانه الجديد (الفرح ليس مهنتي)، والذي كان بمثابة درسٍ لقصيدة النثر.

جاء بعد هؤلاء جيل جديد راح يبحث له عن موطئ قلم بعيداً عن المؤسسات الحكومية والتيارات الحزبية؛ وكانوا شباباً من الشعراء الذين وفدوا إلى دمشق من خارجها في غالبيتهم، مثل: منذر مصري، عادل محمود، نزيه أبو عفش، بندر عبد الحميد، وإبراهيم الجرادي، كانت الأمور واضحة، والحالة الثقافية تسير على ظهر سلحفاة، والكل قانع راض على ما هو عليه، كان أصحاب التفعيلة يحترمون جيل النثر الجديد ويشجّعونه، وكان جيل النثر يكنُ احتراماً لمن سبقه، هنا ظهر سليم بركات، الجزراوي العنيف، العنيف لغة وسلوكاً: «كان نزقاً غضوباً لا يتحمل المزاح ولا المجاملات، لم يترك شاعراً إلا وتشاجر معه، وكان كثيراً ما يستخدم يديه

وعضلاته في إسكات الآخرين، ليس هذا فحسب، بل إنّه كان يخفي في جيب بنطاله على الدوام موس كباس، كان لا يتوانى عن استخدامها إن تطلّب الأمر».

نشر أولى قصائده في ملحق الطليعة الثقافي، و وقتها كان طالباً في السنة الأولى في جامعة دمشق، حينها كانت قصيدة التفعيلة هي التي تسود الساحة بشكل عام، ولكنّ شعراءها كانوا لا يحاربون أشكال الكتابة الشعرية الأخرى، لا سيما قصيدة النثر التي كانت بدأت للتوِّ تَجدُ لها مكاناً إلى جانب الأشكال الكتابية الأخرى، وكان هناك مجموعة من الكتّاب المكرسين ممن يدعم هذا التوجه عند الشباب ويشجعه، وهكذا وجد الشباب في ذلك الوقت فسحة للنشر في صفحات ذلك الوقت، مثل مجلة (الطليعة) وملحق (الثورة) الأدبي، وشهرية (الموقف الأدبي) الصادرة عن اتحاد الكتّاب. «آنذاك، أيضاً، اخترق سليم بركات هذا السطح الراكد الرتيب الموافق على تعايش سلمي بين الأجيال والأشكال والموضوعات»، وذلك حين نشر أولى قصائده (نقابة الأنساب) في مجلة الطليعة التي أحدثت ارتجاجاً قوياً في الساحة الثقافية الهادئة، وبدأ الكل يسأل عن هذا الاسم الجديد، حتى أنّ ممدوح عدوان استغرب الضجة التي أثيرت حول بركات، وكتب مقالة استنكارية بعنوان: (من هو هذا الولد الجزراوي؟) ورغم أن الجميع قد أنصت إليه، وتفاجأ بما يكتب هذا الفتى القادم من الشمال، ويوقع قصائده باسم (سليم الجزيري)، إلا أنّهم لم يقتنعوا تماماً بسليم الموضوع، سليم الذي طرح ما عاشه وميثولوجياته وغرائبياته في دمشق، وكانت تلك نوعاً من المواجهة الصريحة والواضحة لسليم مع ما حوله من توجهات ومواقف سياسية وثقافية لم يقتنع بها بركات، وتمرد عليها، وازداد نزقه وتبرمه بما حوله، وبما لقيه من خيبة، رغم أنّهُ لم يقل شعراً مسيساً، وإن بدا ذلك من خلال الذهنية الجديدة التي أحضرها معه من بيئته، ودونما أن يفكر بأنه يطرح الموضوع من زاويته السياسية، من قصيدته الأولى التي نشرها عام 1970 بعنوان (نقابة الأنساب) نقرأ:

«هذا وجهي العصري
أنا آت
بلا نعل أرحل نحو بلاد الفرس وأمصار الروم
وأرفع وجهي للظلمات أسائلها
أُسائل رجليّ الداميتين عن الأرض العمياء
وهمس خفافيش سمائي
تصهل أفراس الحرب على أبواب الكعبة
يا أهلَ الشام!
ووحدي أبسط للملتجئين إلى ظل الأحجار السوداء ردائي».

وبعد هذه القصيدة أحسّ الشاعر بردة فعل الآخرين عليه، فكتب بعدها قصيدته الثانية (قنصل الأطفال)، كما لو أنّه يفسر للجميع عما يمثله سليم بركات الشاعر في دمشق، أنه ببساطة القنصل الفخري للأطفال ضحايا العنف الاجتماعي والطبقي والسياسي، يقول في بعض مقاطع قصيدته والموجّهة أساساً للشاعر ممدوح عدوان:

«الجزراوي
جدي الماء
أبي
أمي
أرضان تكسر بينهما النبض وكسّرني الماء

لافتة إلى ممدوح عدوان:
عالمي واسع
عالمي كرة تتدحرج بين الظنون
عالمي بينكم
فأنكروا ما أرى
وأنكروا راية أعشبت في يميني»

ويبدو أنّ الشاعر لم يستطع التكيف مع الأجواء التي تقبلته شعريا ولم تتقبله إنسانيا، بل وبدأ يشعر بأنّ قصيدته هي الأخرى يضيق بها المكان، فخرج من دمشق إلى بيروت ليستقر هناك، وقد ترك خلفه مجموعة من الأصدقاء والأعداء في الوسط الثقافي، ومن هؤلاء الأصدقاء كان ممدوح عدوان، إبراهيم الجرادي، وآخرين كثر، ولكنّ القلق الذي لازم روحه واستأصل فيه لن يجعله يستقر في مكان محدد، سيظل متنقلا، حاملا حقيبته من بلد إلى آخر:

«ضننتُ العاصمة قصيدتي الضائعة، ركبت الباص من القامشلي إلى دمشق وأنا في التاسعة عشرة، سنة 1970. عام واحد لا غير، أدركت بعده أنّ القصيدة ليست هناك، ركبت سيارة أجرة إلى بيروت سنة 1971، وفي جيبي إحدى وثلاثون ليرة سورية. تهدمت المدينة، تهدمت قصيدتي، تهدم المكان الشفيف و الكثيف معاً، خرجت على متن باخرة من بيروت إلى لارنكا سنة 1982، ومن لارنكا في اليوم ذاته إلى صحراء البربر في الجزائر على متن طائرة عسكرية بلا مقاعد. تهتُ خمسة عشر يوماً في ظلال سور مقفل؛ لأعود على متن طائرة ياسر عرفات إلى تونس، بعد شهرين عدت أدراجي، بأوراق مزورة إلى قبرص، لأدخلها من البوابة الدبلوماسية شريكاً لشعب يبحث مثلي عن قصيدته. في الطريق أضعت حقيبتي التي حوت ممتلكات أعماقي المنقولة وغير المنقولة، وبضمنها مجموعة شعرية عن الحيوان، لم ينج منها إلا أربعون سطراً. في السنة الثانية عشرة من إقامتي في نيقوسيا، عدت إلى بحر التيه بلا عمل؛ انتظرت معجزة فلم تحدث المعجزة، كنت منسياً من أخمص قدمي حتى قمة الجبل الذي يشرف من بيدر الله على ألمي، شجرات البيت وحدها كانت تدوّن الوجود المتقوّض: أيُ قلب للسماء أن ينام المرء كل ليلة بقلب مكسور؟».

في بيروت التي كانت آنذاك عاصمة للثقافة وللفكر الليبرالي، ومنتجعاً ومشغلاً لذوي الأحلام من الكتاب والشعراء الذين ضاقت بهم بلادهم، وجد سليم بركات قصيدته التي راح يبحث عنها، ويجد المتسع ليكتب عما عاش ورأى في حياته المصادرة، فكان أن نشر هناك قصائده التي تحمل همومه، ودهشته التي لم يستسغها بعض شعراء دمشق ومثقفوها، إذ أنّ أجواء الشعراء (لاسيما القابضين

على الأقسام الثقافية في الصحف) وميولهم كانت تتأرجح بين القومية العربية التي لا تعترف بغيرها، وبين ماركسية وشيوعية كان قد فصلها خالد بكداش.

بعد أن راح ينشر في الصحافة اللبنانية، استطاع في فترة قياسية قصيرة أن يصبح اسما، في خارطة الشعر العربي، وهناك توطدت العلاقة الشخصية والصداقة بينه وبين محمود درويش، واحتفت به بيروت وكتابها، ولم يهمل شأنه الشاعر أدونيس، إذ أحب فيه روح الشاعر المتمرّد الفاتن، الباحث عن حرّيته الشخصية أولاً وقصيدته الغرائبية ثانياً، وهكذا وجد الهامش الحرّ الذي أتاح له نشر قصائده ذات الروح المتمردة.

في بيروت، كانت قصيدة سليم بركات (دينوكا بريفا تعالي إلى طعنة هادئة) التي نشرها في مجلة (مواقف) قد أثارت اهتمام الساحة الثقافية اللبنانية، وكانت القصيدة مفاجئة بلغتها وعنفها وخروجها عن المألوف التي كانت تسير عليه القصيدة العربية الحداثية هناك أيضاً، فما كان من أدونيس رئيس تحرير مجلة مواقف في ذلك الوقت إلا أن يتبنى المشروع الصاخب والجارح لسليم بركات، ويحتضنه ويدعمه، إذ وجد فيه صوتاً ليس جديداً فحسب؛ بل هو مباغت ومتمرد وحداثي وانشقاقي عن الخطوط المعروفة في بنية القصيدة العربية، وقصيدة دينوكا بريفا هي مزيج من الفانتازيا والواقع، بحيث يتداخل المزيجان، فلم تعد تعرف الفصل بينهما، إنّها الحالة الكردية التي عاشها ورآها بركات، لاسيما بعد المجازر التي ارتكبها الأتراك بحق الكرد، ونزوح العديد منهم إلى مناطق الجنوب (جنوب سكة القطار)، الذي يرسم الحدود بين الدولتين السورية والتركية، والقصيدة تعجّ بحيوات ورموز جديدة لم تألفها القصيدة العربية الحديثة وقتذاك، إذ تمتزج مصائر البشر بمصائر الحيوان من بنات آوى وثعالب وذئاب وكلاب سلوقية، وراح بركات يتناول المكان ليس من منطقه الجغرافي فحسب، بل إنه أدخل المكان وساكنيه إلى مشرحة القصيدة، فلم يترك بشرا إلا وروى لهم وعنهم حكاياهم من أكراد وأرمن وعرب وأشوريين، وكذلك النبات الذي يراح يُساهم منذ ذلك الحين في دورٍ أساسيٍ في كتابات بركات النثرية منها والشعرية بالإضافة للطير وأجناسه:

دينوكا بريفا تعالي إلى طعنة هادئة

عندما تنحدر قطعان الذئاب من الشمال وهي تجرّ مؤخراتها فوق الثلج وتعوي فتشتعل الحظائر المقفلة وحناجر الكلاب، أسمع حشرجة دينوكا

دينوكا

ماذا أقول للصيادين الذين يضعون سروجاً فوق ظهور الكلاب السلوقية في سفح سنجار وجبال عبد العزيز؟ أنت مختبئة في مكان ما، ربما في زريبة تشمين التراب ومزاود النعاج، كبيرة أنت، بليلة، مسكونة بالحصاد وبي.

اسمع والدك يصيح: دينوكا .. اسمع والدتك تصيح: «دينوكا، احملي خبز الشعير هذا إلى المهاجرين، وقولي أن يستريحوا قليلاً.

كان عددهم يزداد يوماً بعد يوم.. من طشقند وخوزستان وأرمينيا والجنوب الغربي لروسيا حملوا أشرعتهم وصُرر السرخس إلى الجزيرة بلا أحذية أو مناجل.

وكنت صغيرة لم تدركي أنّهم يحتاجون إلى الماء وإلى امرأة مجنونة أو أرملة يدفنونها بعيداً في شقوق البراري؛ لتنبت في سنيّ الهجرات عدساً وجنادب.

أنت تجهلين كيف يمتلئ الأخدود بين (عامودا) و (موسيسانا) بجثث البغال والأعضاء المبتورة، تجهلين من أين يحصل البدو على بنادق فرنسية. ولماذا ينتفخون على تخوم القرى حين يهجمون عاصبين رؤوسهم بعباءاتهم!

قيل: خرجت من جهة العراء، وخرجت (بريفا) من جهة العراء، ومن جهة العراء خرج الله، وجاءت الدهشة والطلقات الفارغة التي جلبها الصبية من براميل قمامة السّراي، وقيل إنّك عدت بقطيع من النعاج المبتهجات وكبش واحد، يخر كالمحارب في كل موضع مبلل بالبول.

دينوكا .. دينوكا ..

أنا متعب، ولا أسمع صوتك حيث أرى هضاب «معيريكا» وعربات الأكراد المحملة بالقش.

في بيروت بدأت مسيرة سليم بركات الأدبية تتضح وتستقر، ومن هناك صار همّه الشغل على قصيدته التي صارت تؤرخ لتاريخ شعب مرمي في الشمال، ينتظر أقداره التي يرسمها له الآخرون دائما، ولم يكن سليم بركات بعيداً عن المكان الأوّل

الذي عاشه، كان مطلعاً على دقائقه وتفاصيله، مما جعلت المادة الكتابية لديه تسير وفق المنظور الذي اختاره منذ انطلاقته في دمشق.

حارب في بيروت مع الفلسطينيين، وعاش أيّام الحصار لبيروت في الأقبية والغرف المظلمة جنباً إلى جنب مع صديقه محمود درويش الذي كتب عن أيّام حصار بيروت كتاباً آسرا بعنوان: (ذاكرة للنسيان)، يتحدث فيه درويش مطولاً عن صديقه سليم (ديك الحي الفصيح)، هكذا يسميه في الكتاب، ويورد الكثير من الأمثلة والوقائع التي عاشاها معاً.

كان بركات وما يزال في شعره كما في حياته عنيفاً، صارخاً في كل اتجاه، فيه من الرّفض والمواجهة تماماً ما في كتاباته، ولعلّ هذا كان العائق في طريق الاستمرار في علاقاته الشخصية، اللهمّ علاقاته المتينة، وصداقته الطويلة التي بقيت مع صديقه الأقرب الشاعر محمود درويش، اللذان بعد أن باعدت بينهما الجغرافيا راحا يتواصلان شعراً، كلٌ يكتب عن الآخر بحميمية واضحة، فبعد أن كتب سليم بركات قصيدة حميمة لصديقه درويش كتب الآخر أيضاً له ما يقابلها، بعنوان: (ليس للكردي إلا الريح) في ديوانه (لا تعتذر عما فعلت)، يقول فيها:

«يتذكر الكردي حين أزوره، غده..
فيبعده بمكنسة الغبار: إليك عني !
فالجبال هي الجبال، ويشرب الفودكا
لكي يبقي الخيال على الحياد: أنا
المسافر في مجازي، والكراكي الشقية
أخوتي الحمقى، ويَنفُضُ عن هويته
الظلال: هويتي لغتي. أنا .. وأنا .
أنا لغتي. أنا المنفي في لغتي
وقلبي جمرة الكردي فوق جباله الزرقاء...

....

باللغة انتصرت على الهوية،
قلت للكردي باللغة انتقمت
من الغياب

فقال: لن أمضي إلى الصحراء

قلت: ولا أنا .. »

ولعل روحه النزقة والمتوترة على الدوام كانت وراء فشل العديد من علاقاته النسائية، حتى سقط فيما بعد بضربة حب قاضية، من قبل زوجته الحالية (سنثيا) أو سندي اليونانية من طرف الأم وفلسطينية من جهة الأب، تعرّف عليها في قبرص عندما كان مديرا لتحرير مجلة الكرمل، وكانت تعمل هي في التنضيد، فقد أحبّها بطريقة مفاجئة، وأنجبا معا طفلا أسمياه (ران)، قبل أن يغادر إلى السويد ليعيش هناك حتى هذا اليوم، هو وزوجته وطفله، منتظرا قوانين الإقامة الأوربيّة، مرتدياً في البرد والحرّ فانيلة داخلية أو قميصاً بلا أكمام، يتدرب على الحديد ورفع الأثقال، ويملأ جدران بيته بالسكاكين، ولا يكتب إلا في المطبخ، المطبخ الذي يكاد لا يغادره، فهو ماهر في الطبخ وإعداد اللحوم، كما يعدُ الشعر والرواية.

في رسالة خاصة كتب لي قائلاً: «لو قُدّر لي أن أعود ذات يوم إلى القامشلي فسأقضي حياتي في الصيد، بفخاخ أو دونها، مقرفصا في حقل حتى الموت».

الحياة الصاخبة التي عاشها سليم بركات شعرا وحياة لم يكتف بها؛ بل فاجأ الجميع بعد خروجه من بيروت بإصدار رواياته تباعا، حيث بدأ برواية (فقهاء الظلام) ليرسم ملامح ذهنية بدأت بوادر حداثتها تتأسس على وقع رواياته وكتبه وقصائده التي راح الناس يحصلون عليها كما لو أنّهم يبحثون عن مؤونة السنوات؛ بعد (فقهاء الظلام) تتالت رواياته: أرواح هندسية، الريش، معسكرات الأبد، الفلكيّون في ثلاثاء الموت: عبور البشروش، الكون، كبد ميلاؤس، أنقاض الأزل الثاني، الأختام والسديم، دلشاد، كهوف هايدراهوداهوس، وصولا إلى روايته الأخيرة: ثادريميس، بالإضافة إلى أكثر من عشرة دواوين شعرية.

في فهم روايات سليم بركات، ومن ثمّ نظرته لبيئته، وما فيها من بشر وطير ونبات، يمكن أن نسوق مثالاً روايته معسكرات الأبد:

تبدأ روايته (معسكرات الأبد) بمشهد لصراع عنيف بين ديكين (رش) و(بلك) ومن خلال سرد الكاتب لحيثيات ووقائع هذا الصراع يحدد لنا - في الوقت نفسه

- القطعة الجغرافية التي ستدور عليها أحداث الرواية فيما بعد: «وفي دورانهما المتحفز كانا يتركان أثاراً خشنة في الطين الخريفي على الهضبة المشرفة على الجسر الذي يصل السهل الكبير بالبلدة المتناثرة شمالا: في آخر حقول القمح المشطورة بالطريق الإسفلتي، المتعرج كخاطرة لن تُستكمل». يرصد الكاتب في روايته هذه - كما في روايتيه السابقتين (دفقها، الظلام) و (الريش) - حياة عائلة في مدينته المتناثرة شمالاً: قامشلي، حيث يؤرخ من خلالها لحياة ستّ نساء يعشن في منزلَين بعد مقتل والدهنّ ووالد تهنّ (خاتون نانو) ومعهما زوج هدلة ووالد هبة (أحمد كالو)، بأيد مجهولة في مكان قريب من الثكنة العسكرية الفرنسية. (تقع أحداث الرواية في أواخر أيام الوجود الفرنسي في المنطقة، يقول على لسان موسى: «حين نعرف شخصا ما، نعرف المكان أيضاً»، والكتابة عن المكان لا تأتي كتحصيل حاصل، بل نجد المكان يؤثر بالحدث الروائي ووحدة السرد مع العلاقة القوية بشخوص الرواية من جهة، ومن جهة ثانية: «المكان وكائناته»، ثمة صلات عاطفية مكتومة أو مُعلَنة يفصح عنها الكاتب بوضوح، فهناك عراك دائم بين الديكين (رش) و (بلك) وكأنهما الصدى الخافت أو الصورة الغامضة لبشر البلدة المتناثرة جميعهم؛ وثمة كلبان: (توسي) و (هرشة) وإوزات ثلاث وهداهيد ودجاج وغربان تمر مسرعة من فوق الهضبة، وهي تحدق بعينيها إلى أقدار الأرض.

والكتابة هذه لا تأتي ضمن سياق تاريخي محض، أو وصف لمشاهد من حياة آفلة، أو على شاكلة وصف سياحي؛ فشخوص رواياته مكسورة، ومقبلة دوما على مصائر تراجيدية، وهناك على الدوام إحباط نهائي لكل البطولات الخرافية التي تقدم عليها هذه الشخصيات؛ ولعل هذا يعود إلى ذاكرة الكاتب الطفولية، فالبقعة الجغرافية التي عاش فيها الكاتب طفلا بقعةٌ مريرة عنيفة ومتوحشة. أطفال يضعون نبات الخرشنة في أنوفهم لتسيل دماؤهم ويتباهون بالذي تسيل دماؤه أكثر! هكذا أراد لهم الكبار، أن يقوموا بما عجزوا عنه من قبلُ. وهذه العودة الدائمة إلى الطفولة لدى الكاتب، هي بمثابة اقتصاص وثأر من ذاك التاريخ كلّه. الرواية عند سليم بركات هي رواية شعرية، أكيدة، وهو ذو حساسية عالية في قضايا الوعي الجمالي اللغوي وكثيرا ما يقودنا - وعيه هذا - إلى قراءة صفحات عدة في الرواية كقراءة شعرية فحسب، لولا أنه يعيدنا سريعا إلى الحدث الروائي، أو الزمن الذي تلغيه هذه الكتابة الشعرية، وبذلك

فالزمن في الرواية - على الأغلب - منداحٌ وتدويري، ويتم التعامل معه من خلال علاقته بكل شخصية على حدة.

إن الاختلافات القومية والحضارية في أيّ بلد من دواعي الفخر والاعتزاز لهذه الدولة أو تلك؛ إذا ما أُخذت الأمورُ بحسّها الإنساني وبعدها الأخلاقي؛ وفي سوريا هناك الكثير من الخامات الكردية المبدعة في المجالات الثقافية والفنية والتشكيلية، استطاعت أن تحفر أسماءها بقوة في مسيرة الإبداع الوطني، وسليم بركات من بينها، سليم الذي يصفه الشاعر البحريني قاسم حداد بالقول:

«كان سليم بركات، من بيننا، هو الأجمل، الأكثر فرادة بلغته الباهرة وصورته الشعرية الفاتنة، ففي جماليته الجديدة التي اقترحها - مثل البراكين - على التجربة الشعرية العربية، خطوة نوعية وضعتنا جميعاً، بدرجات متفاوتة، في حضرة أسئلة التميز الحاسمة، فلم يعد من السهل - برفقة تجربة سليم بركات الوقوف لاستقبال واستعادة تراث الجيل السابق، ثم اللهو وقضاء الوقت بالتنويع على إعادة إنتاج نصوصهم بوهم الإضافة والتجاوز. لم يكن ذلك كافياً ولا جديراً، فقد كانت ورشة الشعر في أوجها، والعنفوان على أشدّه».

من خلال مثل هذا التوصيف الدقيق، والقول الصريح، يمكن للمتتبع لظاهرة سليم بركات كانسان وكاتب أن يتلمّس الأثر الذي أوجده الشاعر في الأجيال التي لحقته من الكتّاب: عربا وأكراداً، لذلك يمكننا القول إنّ الشاعر سليم بركات هو أحد الرجال الذين أوجدوا ذهنية جديدة وذائقة مبتكرة حداثية في الحياة الثقافية السورية.

طه خليل

مؤلفاته

1ـ كل داخل سيهتف لأجلي وكل خارج ايضاً (شعر) 1971.

2ـ هكذا أبعثر موسيسانا (شعر) 1975.

3ـ كنيسة المحارب (يوميات) منشورات الإعلام الموحد م.ت.ف. 1976.

4ـ للغبار لشمدين، لأدوار الفريسة وأدوار الممالك (شعر) 1977.

5ـ الجمهرات (شعر) 1977.

6 ـ الجندب الحديدي (سيرة الطفولة) 1980.

7ـ الكراكي (شعر) منشورات فلسطين المحتلة، بيروت 1981.

8 ـ بالشباك ذاتها بالثعالب التي تقود الريح (شعر).

9 ـ أرواح هندسية (رواية).

10 ـ الريش (رواية) بيسان للصحلفة والنشر، نيقوسيا، قبرص.

11 ـ البازيار (شعر).

12 ـ الديوان (مجموعات شعرية في مجلد واحد).

13ـ معسكرات الأبد (رواية) دار النهار، بيروت 1993.

14ـ طيش الياقوت (شعر).

15ـ الفلكيون في ثلاثاء الموت: عبور البشروش (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1994.

16ـ الفلكيون في ثلاثاء الموت: كبد ميلاؤس (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

17 ـ الفلكيون في ثلاثاء الموت: الكون (المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

18 ـ المجابهات، المواثيق الاجران، التصاريف، وغيرها (شعر).

19 ـ أنقاض الارل الثاني (رواية) دار النهار، بيروت 1999.

20ـ الاقراباذين (مقالات في علوم النظر).

21 ـ المثاقيل (شعر).

22 ـ الاختام والسديم (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

23 ـ دلشاد (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2003.

24 ـــ كهـوف هايـدراهوداهوس (روايــة) المؤسســة العربيـة للدراســات والنشر 2004.

25 ـ المعجم (شعر) دار المدى، دمشق 2005.

26 ـ ثارديميس (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر2005.

مراجع رواية اسمها سورية

❖ مراجع أبو خليل القباني:

- المسرحية في الأدب العربي الحديث- محمد يوسف نجم - دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت 1956.
- نظرية المسرح، القسم الثاني- تحرير: محمد كامل الخطيب- وزارة الثقافة - دمشق 1994.
- رواد النغم العربي- أحمد الجندي- دار طلاس- ط 1 شباط 1984.
- وقفات مع المسرح العربي- د. علي عقلة عرسان- اتحاد الكتاب العرب 1996.
- عادل أبو شنب - أحمد أبو خليل القباني رائد المسرح الغنائي العربي- دار الشموس -ط 1 2005.
- أحمد أبو خليل القباني رائد المسرح العربي- عبد الفتاح روّاس قلعجي- وزارة الإعلام- مهرجان الأغنية السورية السابع – 2000.

❖ مراجع يوسف العظمة:

- ميسلون نهاية عهد . صبحي العمري . رياض الريس للكتب والنشر . لندن 1991.
- من ميسلون إلى الجلاء . صبحي العمري . رياض الريس للنشر . لندن 1991.
- مذكراتي عن الثورة العربية الكبرى . الدكتور أحمد قدري . وزارة – الثقافة السورية . دمشق ط 2 . 1993.
- من ميسلون إلى الجلاء (سيرة سياسية) . منير المالكي . وزارة الثقافة السورية . دمشق 1991.

- يوم ميسلون . ساطع الحصري . دار الاتحاد بيروت.
- الحكومة العربية في دمشق . خيرية قاسمية . دار المعارف بمصر . القاهرة 1971.
- مرآة الشام (تاريخ دمشق وأهلها) . عبد العزيز العظمة . رياض الريس للكتب والنشر . لندن 1987.
- صانعو الجلاء في سورية ـ نجاة قصاب حسن ـ شركة المطبوعات للتوزيع والنشر . بيروت 1999.

❖ مراجع عبد الرحمن الكواكبي:

- أحمد أمين، زعماء الإصلاح، القاهرة، 1951.
- محمد راغب الطباخ، أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ج7.
- مجلة الحديث، سنة 1952، ت 1، ت 2 عدد خاص عن الكواكبي.
- محمد عمارة (عبد الرحمن الكواكبي) الأعمال الكاملة.
- قدري القلعجي، سلسلة أعلام الحرية.
- عائشة الدباغ، حلب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رسالة في الجامعة الأمريكية.
- مجلة المقتطف، مجلد 27.
- عبد الرحمن الكواكبي، أم القرى، دار الرائد العربي، ط 2 ، بيروت.
- جان دايه، صحافة الكواكبي، سلسلة فجر النهضة (2)، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت 1984.

❖ مراجع مريانا مراش:

- مروان المصري- محمد علي وعلاني: الكاتبات السوريات 1893- 1987، دار الأهالي، دمشق.
- عمر رضا كحالة: المرأة في عالمي العرب والإسلام، سلسلة البحوث الاجتماعية 7، مؤسسة الرسالة، بيروت 1979.

- عبد الله حنا: من الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان- النصف الأول من القرن العشرين، دار الأهالي، دمشق 1987.
- ساطع الحصري: الإقليمية: جذورها وبذورها، ط 2 دار العلم للملايين، بيروت 1964 راجع، بصفة خاصة الفصل المتعلق بـ «الكيان السوري».
- زينب نبوة بحبوح: زينب فواز - رائد من أعلام النهضة العربية الحديثة، وزارة الثقافة، دمشق 2000.
- علي المحافظة: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة 1798 - 1914 الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت 1975.
- حسين العودات: المرأة العربية في الدين والمجتمع (عرض تاريخي) دار الأهالي، دمشق 1996.
- ديوان (بنت فكر) لماريانا مراش، المطبعة الأدبية، بيروت عام 1893.

❖ مراجع طاهر الجزائري:

- د. عدنان الخطيب: الشيخ طاهر الجزائري. معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة، 1971.
- محاضرات محمد كرد علي: معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة 1957.
- محمد سعيد الباني: تنوير البصائر بسيرة الشيخ طاهر. دمشق 1920.

❖ مراجع السيد محسن الأمين العاملي:

- الجانب الإصلاحي للعلامة السيد محسن الأمين العاملي، الدكتور عبد المجيد زراقط.
- السيد محسن الأمين، الرجل والعقيدة، الدكتور محمد محمود مجلة الثقافة الإسلامية، العدد الحادي عشر، جمادى الثانية رجب 1407هـ.
- السيد الأمين وكتابه أعيان الشيعة، الشيخ جعفر المهاجر، مجلة الثقافة الإسلامية، العدد الثالث والخمسون، رجب شعبان 1414هـ.

- السيد محسن الأمين نموذج إصلاحي مسلم. الشاعر محمد علي شمس الدين، ضمن أعمال مؤتمر الأمين في ذكراه السنوية الأربعين، الصادر عن المستشارية الثقافية الإسلامية الإيرانية بدمشق.
- الجانب الفقهي في شخصية العلاّمة الأمين العلمية المغفور له الشيخ محمد مهدي شمس الدين.
- الجانب الاجتماعي والإصلاحي من حياة العلامة السيد الأمين، المرجع الديني السيد محمد حسين فضل الله.
- السيد محسن الأمين، حياته وشعره. الدكتور عاطف عبد الحميد عواد، من منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق.
- أعيان الشيعة، مطبعة الإنصاف، بيروت، الطبعة الرابعة 1380هـ، 1960م.
- -السيد محسن الأمين كبير في العلماء، عبد الله شرارة، مجلة المنطلق، بيروت، العدد (4) 1399هـ، 1978.
- محسن الأمين مناحيه الفكرية ومواقفه الإصلاحية، السيد هادي فضل الله أطروحة دكتوراه، حلقة ثالثة، بيروت، جامعة القديس يوسف 1981. موقع السيد الأمين في مجرى الحركة الإسلامية السياسية الحديثة.. الدكتور حسن جابر المصلح الإسلامي السيد محسن الأمين في ذكراه السنوية الأربعين 20/21 شوال 1412هـ، نيسان 1992م.
- دلالات سيرة في زمن من أزمنة النهضة، الدكتور وجيه كوثراني.
- السيد محسن الأمين من خلال شعره، الشيخ عباس قاسم شرف.
- سيرته بقلمه، وأقلام الآخرين، تحقيق السيد حسن الأمين، مطبعة الوفاق، صيدا 1957.
- رحلات السيد محسن الأمين، بقلمه، دار الغدير، بيروت.
- معجم الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، الشيخ محمد هادي الأميني، مطبعة الآداب 1964.
- الثلاثي العاملي في عصر النهضة، هاني فرحات، الدار العلمية، بيروت.

- من المذكرات نذكر مذكرات: نجيب عُوَيِّد، وإبراهيم الشغوري، يوسف السعدون.
- من المراجع: يوسف إبراهيم يزبك، حكاية أول نوّار في لبنان والعالم، تاريخ الثورات السورية لأدهم آل الجندي، كفاح الشعب العربي السوري، لمحمود الهندي.
- في الوثائق: (AE الفرنسية)، (FO البريطانية)، (NAW الأمريكية) من عام 1920/1926.

❖ مراجع شكيب أرسلان:

- د. عبد الكريم رافق، من تاريخ سورية الحديث، العلاقات السورية ـ التركية 1918/1926، مجلة دراسات تاريخية، العددان 19/20، نيسان/تموز 1985، ص ص 56 ـ 105.
- شكيب أرسلان (داعية العروبة والإسلام) أحمد الشرباصي، سلسلة أعلام العرب العدد 21، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، 1963.
- المعاصرون، محمد كرد علي، دار صادر بيروت، ط2، 1993.
- الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره)، سامي الدهان، مطبعة دار المعارف بالقاهرة، ط 1، 1960.
- شكيب أرسلان (مقدمات الفكر السياسي)، د.محمد شفيق شيا كتاب الفكر العربي 4، معهد الإنماء العربي بيروت ط1، 1982.
- لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟ الأمير شكيب أرسلان، سلسلة مختارات 7، وزارة الثقافة ودار البعث 2004.

❖ مراجع عز الدين القسام:

- دراسة إلياس صنبر «عز الدين القسام رجل الإجماع» مجلة الكرمل العدد (19/20) 1986.

- مذكرات رشيد الحاج إبراهيم «الدفاع عن حيفا وقضية فلسطين» مؤسسة الدراسات الفلسطينية. من مقدمة وليد الخالدي، جريدة الحياة العدد 15519، 27 أيلول 2005.
- عجاج نويهض «رجال من فلسطين».
- كتاب محمد عزة دروزة: القضية الفلسطينية في مراحلها المختلفة.
- يوميات أكرم زعيتر (اقتباسات منشورة في أماكن متفرقة) ومنها: على شبكة الإنترنت «القساميون والثورة» على موقع البحث GOOGLE.
- د. بيان نويهض الحوت/ القيادات والمؤسسات السياسية في فلسطين 1917 - 1948.

❖ مراجع عبد الحميد الزهراوي:

- سلام ما بعده سلام، دافيد فرومكين، رياض الريس للكتب والنشر.
- (ولادة الشرق الأوسط)، ط 1، لندن 1992.
- الحركة العربية (1908- 1924)، سليمان موسى، دار النهار بيروت 1970.

❖ مراجع جمال باشا السفاح:

- جمال باشا السفاح، الدكتور نعيم اليافي، دار الحوار اللاذقية 2000.
- العرب والترك، الدكتور توفيق برو، دار طلاس دمشق 1991.
- القضية العربية في الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918)، الدكتور توفيق برو، دار طلاس دمشق 1989.
- تاريخ الشرق الأوسط الحديث، دزمزند ستيورت، دار النهار بيروت 1974.
- الحركة القومية العربية بعيون عثمانية (1908 - 1918)، حسن قايالي، دار قدمس دمشق 2003.
- في أصول التاريخ العثماني، أحمد عبد الرحيم مصطفى، دار الشروق، ط2، القاهرة.

❖ **مراجع هاشم الأتاسي:**

- أعيان المدن والقومية العربية . فيليب خوري . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت 1993.
- سوريا والانتداب . فيليب خوري . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت 1997 .
- صانعو الجلاء في سورية . نجاة قصاب حسن . شركة المطبوعات للتوزيع والنشر . بيروت 1999 .
- هاشم الأتاسي (حياته . عصره) . محمد رضوان الأتاسي . إصدار خاص . دمشق 2005.

❖ **مراجع محمد كرد علي:**

- سوريا (1918 . 1958) . وليد المعلم . شركة بابل للنشر . نيقوسيا . قبرص 1985.
- المؤتمر السوري العام 1919 . 1920 . ماري ألماظ شهرستان . دار أمواج . بيروت 2000.
- ذكريات وخواطر . أسعد الكوراني . رياض الريس للكتب والنشر . بيروت 2000.

❖ **مراجع رضا سعيد:**

- عبقريات من بلادي – عبد الغني العطري، دار البشائر، الطبعة الثانية 1998.
- تاريخ الجامعة السورية (البداية والنمو)، د. عبد الكريم رافق، مكتبة نوبل، 2004.
- أحمد منيف عثمان العائدي، عزة مريدن، مطابع ألف باء الأديب، دمشق 1996.
- حديث العبقريات، عبد الغني العطري، دار البشائر، 2000.

❖ **مراجع فارس الخوري:**

- أوراق فارس الخوري، الكتاب الأول (1877 . 1918)، تنسيق وتحقيق وتعليق كوليت الخوري، دار طلاس 1989. والكتاب الثاني (1918 . 1924)، تنسيق وتحقيق وتعليق كوليت الخوري، دار طلاس1997.
- صانعو الجلاء في سورية، نجاة قصاب حسن، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت 1999.
- مذكرات خالد العظم، خالد العظم، الدار المتحدة للنشر، بيروت ط 2، 1973 (المجلدات الثلاثة).
- سوريا والانتداب الفرنسي، فيليب خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1997.
- سوريا 1918 . 1958، وليد المعلم، شركة بابل للنشر، نيقوسيا قبرص 1985.
- فارس الخوري، بيبلوغرافيا، الإنترنت.
- مقالات متنوعة عن فارس الخوري، الإنترنت.

❖ **مراجع عبد الرحمن الشهبندر:**

- ـ مذكرات جمال باشا، تعريب علي أحمد شكري، مكتبة الهلال المصرية، 1341 هـ/1923 م.
- جورج أنطونيوس، يقظة العرب، ترجمة علي حيدر الركابي، دمشق 1946.
- مذكرات عبد الرحمن الشهبندر، دار الجزيرة للصحافة والنشر، عمّان، بلا تاريخ.
- حسن الحكيم، عبد الرحمن الشهبندر، حياته وجهاده، بيروت 1985.
- أمين سعيد، الثورة السورية الكبرى، القاهرة بلا تاريخ.
- حسن الحكيم، مذكراتي، صفحات من تاريخ سورية الحديث 1920 . 1958، دار الكتاب الجديد، بيروت.
- والمعروف أن أغلب الرسائل التي بعثها الشهبندر من بغداد والقاهرة كانت موجهة إلى حسن الحكيم.

- إضافة إلى العديد من المراجع المخطوطة الموجودة في (مركز الوثائق التاريخية) بدمشق، في باب (أعلام).

❖ مراجع علي الدرويش:

- كتاب (مؤتمر الموسيقا العربية) ـ القاهرة 1932.
- مقابلة مع علي الدرويش ـ مجلة الناقد المصرية تاريخ 23 كانون الثاني 1928.
- كتاب (من كنوزنا) ـ الدكتور فؤاد رجائي ـ حلب 1955.
- موسوعة (أعلام الأدب والفن) ـ أدهم آل الجندي ـ دمشق 1954.

❖ مراجع صالح العلي:

- (صالح العلي ـ ثائراً وشاعراً). حامد حسن.
- (الشيخ صالح العلي: أوراق وشهادات). قيس إبراهيم عباس، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع 2005.
- (الثورة السورية 1918 ـ 1921)، آصف شوكت، الأوس للنشر 2002.
- (رحلة إلى جبال العلويين) ـ دمشق ـ ترجمة مها أحمد ـ دار التكوين ـ 2004.
- نبيل صالح، لقاء شخصي مع المحامي عيسى إبراهيم حفيد الشيخ من ابنته الكبرى حفيظة العلي.
- سوريا والانتداب الفرنسي ـ فيليب خوري ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت 1997.
- مذكراتي عن الثورة العربية الكبرى ـ الدكتور أحمد قدري ـ وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ط 2 ـ 1993.
- جمعية العربية الفتاة السرية (دراسة وثائقية 1909 ـ 1919) ـ د.سهيلة الريماوي ـ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ عمان 1988.
- من ميسلون إلى الجلاء (سيرة سياسية) ـ منير المالكي ـ وزارة الثقافة السورية ـ دمشق 1991.

- يوم ميسلون . ساطع الحصري . دار الاتحاد . بيروت.
- الحكومة العربية في دمشق . خيرية قاسمية . دار المعارف بمصر . القاهرة 1971.
- مرآة الشام (تاريخ دمشق وأهلها) . عبد العزيز العظمة . رياض الريس للكتب والنشر . لندن 1987.

❖ مراجع عمر البطش:

- كتاب (الموسيقا في سورية) . عدنان بن ذريل . وزارة الثقافة . دمشق . 1969.
- كتاب (من كنوزنا) . الدكتور فؤاد رجائي . حلب 1954.
- موسوعة (أعلام الأدب والفن) . أدهم آل الجندي . دمشق 1954.

❖ مراجع فيصل الأول:

- محمود عبيدات، أحمد مريود 1886 . 1926، قائد ثورة الجولان وجنوب لبنان وشرق الأردن؛ دار رياض الريس للكتب والنشر، طبعة أولى، لندن . بيروت 1997.
- سهيلة الريماوي، الحكم الحزبي في سوريا أيام العهد الفيصلي 1918 . 1920، دار مجدلاوي، عمان 1997.
- صبحي العمري، مذكرات، الجزء الأول.
- الجنرال كاترو، مذكرات الجنرال كاترو 1877 . 1969، مهمتان في الشرق الأوسط، 1954.
- أدهم آل جندي، تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي، مطبعة الاتحاد، 1960.
- منير الريس، التاريخ الذهبي للثورات الوطنية في المشرق العربي، الثورة السورية الكبرى، بيروت 1969.
- سعيد العاص، مذكرات.

- فوزي القاوقجي، مذكرات، تقديم وإعداد د . خيرية قاسمية، الطبعة الثانية، دار النمير، دمشق 1996 .
- محي الدين السفرجلاني، تاريخ الثورة السّوريّة .
- علي رضا، قصة الكفاح الوطني في سورية، 1918 ـ 1946، المطبعة الحديثة، حلب 1979 .

❖ مراجع أحمد منيف العائدي:

- عبقريات من بلادي – عبد الغني العطري، دار البشائر، الطبعة الثانية 1998 .
- تاريخ الجامعة السورية (البداية والنمو)، د . عبد الكريم رافق، مكتبة نوبل، 2004 .
- أحمد منيف عثمان العائدي، عزة مريدن، مطابع ألف باء الأديب، دمشق 1996 .
- حديث العبقريات، عبد الغني العطري، دار البشائر، 2000 .

❖ مراجع فخري البارودي:

- أوراق ومذكرات فخري البارودي ـ إعداد وتحقيق دعد الحكيم ـ وزارة الثقافة السورية دمشق 1999 .
- المحاكمات السياسية في سورية ـ هاشم عثمان ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت 2004 .
- فخري البارودي ـ نهال بهجت صدقي ـ دار القدس ـ بيروت 1974 .
- فخري البارودي ـ إحسان سعيد خلوصي ـ دار البشائر ـ دمشق 1999 .
- تاريخ سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي ـ ستيفن هامسلي لونغريغ ـ دار الحقيقة ـ بيروت 1978 .
- صانعو الجلاء في سورية ـ نجاة قصاب حسن ـ شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ـ بيروت 1999 .

❖ **مراجع ماري عجمي:**

- حسين عودات، المرأة العربية في الدين والمجتمع، دار الأهالي، دمشق 1996.
- مروان المصري ومحمد علي وعلاني، كاتبات سوريات، دار الأهالي، دمشق 1988.
- زينب نبوه بحبوح، زينب فواز، رائدة من أعلام النهضة، وزارة الثقافة، دمشق 2000.
- محمد كامل الخطيب، قضية المرأة ج 2، تحرير وتقديم، وزارة الثقافة، دمشق 1999.
- عفيفة صعب، دوحة الذكرى، مجموعة مختارة لماري عجمي، وزارة الثقافة، دمشق - 1969.
- مقال لناديا خوست، جريدة الثورة، ع 8118 تاريخ 1989/11/29.
- مقال لنصر الدين البحرة، جريدة تشرين، ع1859 تاريخ 1998/11/7.
- أعداد من مجلة العروس.
- من أرشيف يوسف عبد الأحد : العدد 1859 من جريدة حمص تاريخ 1990/2/9.
- وداد سكاكيني وتماضر يوسف، نساء شهيرات من الشرق والغرب.
- ميشال جحا، ماري عجمي، دار رياض الريس، بيروت 2001.
- عيسى فتوح، صفحات مطوية من تاريخ ماري عجمي.

❖ **مراجع سعيد العاص:**

- مذكرات سعيد العاص عن الثورة والمسماة صفحة من الأيام الحمراء، ط1، ط2.
- الثورة السورية الكبرى، سلامة عبيد.
- الثورة السورية، محي الدين السفرجلاني.
- المجاهد سعيد العاص، أحمد يوسف داود.

- الصراع على سورية ـ باتريك سيل ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت 1980.
- مذكرات خالد العظم (المجلد الثاني) ـ خالد العظم ـ الدار المتحدة للنشر ط2 ـ 1973.

❖ مراجع حسني الزعيم:

- أيام حسني الزعيم (137 يوماً هزت سورية) ـ نذير فنصة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت 1983.
- فجر الاستقلال في سورية (خواطر وذكريات) ـ محمد سهيل العشي ـ دار النفائس ـ بيروت 1999.
- ضباط الجيش في السياسة والمجتمع العربي ـ اليعازر بعيري ـ سينا للنشر ـ القاهرة 1990.
- الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر ـ د. خلدون حسن النقيب ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت 1991.
- تياترو 1949 (رواية) ـ فواز حداد ـ إصدار خاص 1994.

❖ مراجع تاج الدين الحسني:

- سورية والانتداب الفرنسي، فيليب خوري، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1997.
- الصراع على سورية، باتريك سيل، دار الكلمة للنشر بيروت 1980.
- ذكريات وخواطر، أسعد الكوراني، رياض الريس للكتب والنشر بيروت 2002.
- سورية 1918 ـ 1958، وليد المعلم، شركة بابل للنشر نيقوسيا قبرص 1985.
- تاريخ سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، ستيفن لونغريغ، دار الحقيقة، بيروت 1978.

❖ مراجع فوزي القاوقجي:

- مـذكرات فـوزي القـاوقجي، إعـداد: د.خيريـة قاسميـة، دار الـنمير ط2 دمشق 1995.
- فجر الاستقلال في سورية، محمد سهيل العشي، دار النفائس بيروت 1999.
- سـورية والانتـداب الفرنسـي، فيليـب خـوري، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة بيروت 1997.
- ذكريات أيام السياسـة، عبـد السـلام العجيلـي، ريـاض الـريس للكتـب والنشـر بيروت 2002 (الجزء الأول).
- مذكرات عوني عبد الهادي، تحقيق: د.خيرية قاسمية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2002.
- الموسوعة الفلسطينية، القسم العام/المجلد الثالث، هيئة الموسوعة الفلسطينية.
- سـورية والانتـداب الفرنسـي، فيليـب خـوري، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة بيروت 1997.
- الصراع على سورية، باتريك سيل، دار الكلمة للنشر بيروت 1980.
- ذكريـات وخـواطر، أسـعد الكـوراني، ريـاض الـريس للكتـب والنشـر بيروت 2002.
- سورية 1918 ـ 1958، وليد المعلم، شركة بابل للنشر نيقوسيا قبرص 1985.
- تاريخ سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، ستيفن لونغريغ، دار الحقيقة، بيروت 1978.

❖ مراجع سلطان الأطرش:

- الكتاب الذهبي للثورات الوطنية في المشرق العربي:
  الثورة السورية الكبرى – منير الريس
  الثورة العربية الكبرى – أمين سعيد
- الحـرب الوطنيـة التحرريـة في سـوريا 1925 ـ 1927– لوتسـكي، ترجمـة: د. محمد دياب

- تطور الحركة الوطنية في سورية 1920 ـ 1939- ذوقان قرقوط.
- سلطان باشا الأطرش. مسيرة قائد في تاريخ أمة - حسن أمين البعيني.
- تمرد دمشق وثورة الدروز- الجنرال أندريا، ترجمة حافظ أبو مصلح.
- مذكرات الكابتن كاربيه في جبل العرب - الكابتن كاربيه، ترجمة: نبيل أبو صعب.
- جمعية العربية الفتاة السرية (دراسة وثائقية 1909 ـ 1919) ـ د. سهيلة الريماوي ـ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ عمان 1988.
- أوراق فارس الخوري (الكتاب الأول) ـ إعداد: كوليت خوري ـ دار طلاس ـ دمشق 1989.
- أعيان المدن والقومية العربية ـ فيليب خوري ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت 1993.
- سوريا والانتداب الفرنسي ـ فيليب خوري ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت 1997.
- صانعو الجلاء في سورية ـ نجاة قصاب حسن ـ شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ـ بيروت 1999.
- فجر الاستقلال في سورية (خواطر وذكريات) ـ محمد سهيل العشي ـ دار النفائس ـ بيروت 1999.
- سوريا (1918 ـ 1958) ـ وليد المعلم ـ شركة بابل للنشر ـ نيقوسيا ـ قبرص 1985.

❖ مراجع فوزي الغزي:

- مجلدات الأعمال المختارة نجيب الريس 1 ـ 2 ـ 3 ـ 4 ـ 10 الناشر دار رياض نجيب الريس / بيروت.
- سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي / فيليب خوري / الناشر مؤسسة الأبحاث العربية.
- أعيان القومية العربية/ فيليب خوري/ الناشر مؤسسة الأبحاث العربية.

- أوراق لطفي الحفار / الناشر / دار رياض نجيب الريس / بيروت.
- أعداد مجلة الناقد 1930 لأديب الصفدي.
- مذكرات أسعد الكوراني / الناشر / دار رياض نجيب الريس.

❖ مراجع شكري القوتلي:

- شكري القوتلي ودوره السياسي . (رسالة دكتوراه في التاريخ) . يوسف غيث . نشرت في حلقات بجريدة القدس العربي 7 . 27 تشرين 2 . عام 2000.
- كفاح الشعب العربي السوري 1908 . 1948، إحسان الهندي.
- التوجيه المعنوي ط2، دمشق 1960 .
- سورية والانتداب الفرنسي، فيليب خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1997 .

❖ مراجع محمد الأشمر:

- الموسوعة الفلسطينية، القسم العام/المجلد الثالث، هيئة الموسوعة الفلسطينية. دمشق 1984 .
- أعلام الصحوة الإسلامية، محمد علي شاهين، إنترنت.
- المجاهد محمد بن طه بن محمد الأشمر، بيبلوغرافيا، الإنترنت.
- الموسوعة الفلسطينية، القسم العام ـ المجلد الرابع، ط1، دمشق 1984 .
- المفارقة المستحيلة (مقال)، صبحي حديدي، جريدة القدس العربي 2005.
- أعيان المدن والقومية العربية . فيليب خوري . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت 1993 .
- سوريا والانتداب الفرنسي . فيليب خوري . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت 1997 .

❖ **مراجع جميل مردم بك:**

- أوراق جميل مردم بك (1939 . 1945) . سلمى مردم بك . الدار الوطنية الجديدة . بيروت ط2، 1994.
- جمعية العربية الفتاة السرية (دراسة وثائقية 1909 . 1919) . د. سهيلة الريماوي . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع . عمان 1988.
- مذكرات خالد العظم (المجلد الأول والثاني) . خالد العظم . الدار المتحدة للنشر . ط2، 1973.
- لطفي الحفار 1885 . 1968 (مذكراته، حياته وعصره) . سلمى الحفار الكزبري . رياض الريّس للكتب والنشر . لندن . بيروت 1997.
- الأدب العربي المعاصر في سورية، سامي الكيالي.
- الشعراء الأعلام في سورية، الدكتور سامي الدهان.
- الأعلام (الجزء الثامن)، خير الدين الزركلي.
- مصادر الدراسة الأدبية، أسعد داغر.

❖ **مراجع خيرالدين الزركلي:**

- خير الدين الزركلي، مواقع على الإنترنت.
- كتاب الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت 1984.

❖ **مراجع مصطفى الشهابي:**

- عبقريات وأعلام، عبد الغني العطري، دار البشائر بدمشق، 1996.
- لسان العرب لابن منظور.
- موسوعة أعلام سورية،
- مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، ت1، 2005.

❖ مراجع سعد الله الجابري:

- المراحل في الانتداب الفرنسي وفي نضالنا الوطني، د. عبد الرحمن الكيالي، مطبعة الضاد، حلب، 1958.
- سعد الله الجابري وحوار مع التاريخ، رياض الجابري، دار المعارف، حمص، 1998.
- سوريا والانتداب الفرنسي: سياسة القومية العربية 1920 . 1945، فيليب خوري، ترجمة مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1997.
- موسوعة السياسة، د. عبد الوهاب الكيالي وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت طبعة أولى 1983.
- ذكرى سعد الله الجابري، أحمد الجندي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1983.

مراجع نجيب الريس

- نجيب الريس الأعمال المختارة عشرة مجلدات إصدار دار رياض نجيب الريس بيروت - 1994.
- آخر الخوارج - رياض نجيب الريس - إصدار دار رياض نجيب الريس - 2005.
- تطور الصحافة السورية في مئة عام (1859 .1965) - جوزيف الياس - إصدار دار -النضال - بيروت - 1983.
- الحياة الحزبية في سوريا - محمد علي فرزات - منشورات دار الرواد - 1955.

❖ مراجع نصوح بابيل:

- صحافة وسياسة - نصوح بابيل - إصدار دار رياض نجيب الريس -1991.
- لهو الأيام - مذكرات أحمد الجندي - إصدار دار رياض نجيب الريس -1991.

- مـرآة الشـام - عبـد العزيـز العظمـة - إصـدار دار ريـاض نجيـب الريس - 1990.
- مذكرات خالد العظم - الدار المتحدة للنشر- 1973.
- سمير كحالة، ملاحظات على تساؤلات، 2006.
- صحافة وسياسة - سورية في القرن العشرين، نصوح بابيل الطبعة الثانية، دار رياض الريس.
- مجلة الثقافة، عدد خاص عن فقيد الصحافة الأستاذ نصوح بابيل، تشرين ثاني - كانون أول 1986.
- كلمات حفل التأبين، 6 كانون الأول 1986.
- جرائد ومجلات سورية ولبنانية وعربية، تشرين أول - تشرين ثاني - كانون أول 1986.
- مقابلات مع غسان ومروان نصوح بابيل، شباط 2006.
- الموقف الأدبي، السنة 2 ـ العددان (3، 4) ـ /6/ تموز ـ آب 1972 ص 75 ـ 76.
- مجلة المعرفة ـ العدد 113 ـ تموز (يوليو) 1971، دمشق ص 29.
- تحقيق مجلة الأسبوع العربي ـ الأعمال الكاملة، ص 490 ـ 491.
- مجلة الموقف الأدبي ـ السنة 2 ـ العددان ـ 3 ـ 4 تموز وآب 1972 ـ دمشق.
- في مقالة منشورة في مجلة الجندي ع 733 تاريخ 1961/1/18 تحت عنوان (الأمة العربية والإنسانية).
- مذكرات خالد العظم (المجلدات الثلاثة)، الدار المتحدة للنشر بيروت 1973.

❖ مراجع حبيب كحالة:

- جوزيف الياس، تطور الصحافة السورية في مائة عام 1865 ـ 1965، بيروت 1983.
- عيسى فتوح، من أعلام الأدب العربي الحديث، دمشق 1994.
- عبد الغني العطري، عبقريات وأعلام، دمشق 1996.

- حسين العودات، وياسين الشكر، موسوعة الصحافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1990.

❖ مراجع رشدي الكيخيا:

- الصراع على سورية باتريك سيل، دار الكلمة بيروت 1980.
- سوريا 1918 ـ 1958، وليد المعلم، شركة بابل للنشر نيقوسيا 1985.
- ذكريات وخواطر، أسعد الكوراني، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2002.
- شعاع قبل الفجر (مذكرات أحمد نهاد السياف)، نقد وتحقيق محمد جمال باروت.
- إصدار خاص 2005.
- سورية ـ العراق نهاية الهوى العذري، غسان الإمام.
- مقال نشر في جريدة الشرق الأوسط 2005.
- تياترو 1949 (رواية)، فواز حداد، إصدار خاص 1994.

❖ مراجع زكي الأرسوزي:

- المؤلفات الكاملة ـ المجلد السادس ص 487، 489.
- المؤلفات الكاملة ـ المجلد الأول ـ المقدمة ـ ص 6، 8، 11، 45، 219، 132.
- الموقف الأدبي، السنة 2 ـ العددان (3، 4) 6 تموز ـ آب 1972 ص 75 ـ 76.
- مجلة المعرفة ـ العدد 113 ـ تموز (يوليو) 1971، دمشق ص 29.
- تحقيق مجلة الأسبوع العربي المذكور سابقاً ـ الأعمال الكاملة ص 490 ـ 491.
- الحوار المشار إليه سابقاً مع زهير مارديني. المجلد 6 ص 491.
- في مقالة منشورة في مجلة الجندي ع 733 تاريخ 1961/1/18 تحت عنوان (الأمة).

❖ **مراجع بدوي الجبل:**

- ديوان بدوي الجبل . دار العودة . بيروت 1978 .
- مقدمة الأعمال الكاملة لديوان بدوي الجبل للأستاذ أكرم زعيتر.
- بدوي الجبل/ آثار وقصائد مجهولة . هاشم عثمان . دار رياض نجيب الريس 1998 .
- بدوي الجبل . مختارات . الكتاب الشهري 13 . وزارة الثقافة دمشق 2004.
- تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب.
- رياض عبد الله حلاق . المجلة العربية العدد /323/ .
- العلويون ودولتهم المستقلة . محمد هواش . الشركة الجديدة للمطابع المتحدة . الدار البيضاء 1997 .
- ذكريات أيام السياسة . عبد السلام العجيلي ج 1 . دار رياض نجيب الريس . بيروت 2002.
- أبو الطيب المتنبي . ريجيس بلاشير . ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني . دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2001.

❖ **مراجع عادلة بيهم الجزائري:**

- نساء من التاريخ – الاتحاد العام النسائي، 1973 .
- المرأة العربية في الدين والمجتمع، حسين عودات.
- الأداء البرلماني للمرأة العربية– دراسة مقارنة بين مصر وتونس وسورية.
- معلومات متفرقة عن الانترنت.
- نبيل صالح: لقاء مع الأميرة بديعة الجزائري ابنة أخت عادلة.

❖ مراجع مصطفى الصواف:

- كتاب (الموسيقا في سورية) . عدنان بن ذريل . وزارة الثقافة . دمشق 1969 .
- كتاب (التربية الموسيقية) . هشام الشمعة ومصطفى الصواف وكامل القدسي . وزارة التربية 1967 .
- كتاب (مبادئ علم الموسيقا) . مصطفى الصواف وحمدي الزركلي . وزارة المعارف . دمشق 1927 .
- منتخبات الأناشيد الوطنية . مصطفى الصواف.
- الموسيقا العملية . مصطفى الصواف.
- الموسيقا النظرية . مصطفى الصواف.
- تاريخ الحياة الموسيقية . مصطفى الصواف.
- أغاني الديار . أنور العطار وسليم الزركلي ومصطفى الصواف . وزارة المعارف 1949 .

❖ مراجع خالد العظم:

- مذكرات خالد العظم.
- مذكرات أكرم الحوراني.
- الصراع السياسي على سورية، باتريك سيل.
- خالد العظم آخر حكام دمشق من آل العظم، أكرم العلبي، دار شهرزاد الشام 2005.
- الحركات الإسلامية في سورية في الأربعينات وحتى نهاية عهد الشيشكلي، دار رياض الريس، بيروت 2005.
- جريدة الفجر بين عامي 1949- 1958.
- جريدة الفجر الجديد بين عامي 1961- 1963.
- سوريا والانتداب الفرنسي . فيليب خوري . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت 1997.

❖ **مراجع صبري العسلي:**

- الصراع على سورية . باتريك سيل . دار الكلمة للنشر . بيروت . 1980 .
- مذكرات خالد العظم (المجلدات الثلاثة) . خالد العظم . الدار المتحدة للنشر . بيروت . ط2، 1973 .
- ذكريات وخواطر . أسعد الكوراني . رياض الريس للكتب والنشر . بيروت 2000 .
- أعلام . عبد الغني العطري . دار البشائر . دمشق.

❖ **مراجع أنطون سعادة:**

- سعاده ونهجه الفكري . د . وديع بشور . توزيع بيسان للنشر 1998 .
- الحزب القومي الاجتماعي (تحليل وتقييم) . لبيب زويا . دار ابن خلدون . بيروت 1973 .
- الجمر والرماد (ذكريات مثقف عربي) . هشام شرابي . دار الطليعة . بيروت 1978 .
- صور الماضي (سيرة ذاتية) . هشام شرابي . دار نلسن . السويد 1993 .
- في السياسة الدولية والوضع السوري (1921 . 1949) . أنطون سعادة . دار فكر للأبحاث والنشر . بيروت 1992 .
- مذكرات جولييت المر . جولييت المر نُشِرَت مقتطفات منها على حلقات في جريدة الشرق الأوسط 2005 .

❖ **مراجع بدر الدين الشلاح:**

- للتاريخ والذكرى (قصة جهد وعمر) بدر الدين الشلاح، إصدار خاص، ط1 دمشق 1990 .
- المسيرة التجارية (رجال . أحداث . آراء) بدر الدين الشلاح، إصدار خاص، ط1، دمشق 1992 .
- من حصاد الأيام، بدر الدين الشلاح، إصدار خاص، ط1 دمشق 1996 .
- الماسونية (أبناء الأرملة)، أكرم الأنطاكي، موقع معابر .

- مجلدات الأعمال المختارة نجيب الريس 1 - 2 - 3 - 4 - 10 الناشر دار رياض نجيب الريس / بيروت.
- سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي /فيليب خوري/ الناشر مؤسسة الأبحاث العربية.
- أعيان القومية العربية/ فيليب خوري/ الناشر مؤسسة الأبحاث العربية.
- أوراق لطفي الحفار /الناشر/ دار رياض نجيب الريس/ بيروت.
- أعداد مجلة الناقد 1930 لأديب الصفدي.
- مذكرات أسعد الكوراني /الناشر/ دار رياض نجيب الريس.

❖ مراجع سلمان المرشد:

- جورج دكر، سلمان المرشد: مدعي الألوهية في القرن العشرين، مطبعة الحوراء، تشرين 1946.
- سلمى مردم بك، أوراق جميل مردم بك، استقلال سورية، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1994.
- الشريف عبد الله علوي الحسيني، تحت راية لا إله إلا الله محمد رسول الله، اللاذقية، مطبعة الإرشاد 1938.
- فلاديمير لوتسكي، الحرب الوطنية التحررية في سورية 1925- 1927، ترجمة محمد دياب، مراجعة وتقديم مسعود ضاهر، بيروت، دار الفارابي 1978.

❖ مراجع نديم محمد:

- صدرت عن وزارة الإعلام في الجمهورية العربية السورية خمسة مجلدات من أعمال الشاعر نديم محمد:

❖ المجلد الأول عام 1996م، ويضم الدواوين: من خيال الماضي - براعم وربيع - ورود وخريف - آفاق.

❖ المجلدان الثاني والثالث عام 1997م ويضمان الدواوين: آلام - فراشات وعناكب - قصائد للوطن - ألوان - غربة الحس - هالة - حول الشعر الجديد.

❖ المجلدان الرابع والخامس 1998م، ويضمان الدواوين: رفاق يمضون- من حصاد الحرب - من وحي الوحدة – فرعون - صمت الرعود - زهور وشتاء - أشواك ناعمة - شاعر وصومعة - صرخة ثائر - وصف أحوال.

ومن مقدمة المجلد الأول التي كتبها الشاعر بنفسه أخذنا المعلومات عن حياته وقد جاءت تحت عنوان (الشاعر بنفسه).

- عبد اللطيف محرز، الشاعر نديم محمد: حياة في مقتطفات. منشورات وزارة الإعلام بدمشق- 2001/4/22 ص13.
- الدكتور أمين اسبر، نديم محمد- دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق- 1994/7 ص12.
- المجلد الخامس من ص61 إلى ص148.
- جميل حسن، نديم محمد: سيرة حياة وقراءة شعر- منشورات وزارة الثقافة - دمشق- 2000 ص61.

إشارات:

- كتب الشاعر بخط يده فهرساً بأعماله المنشورة وغير المنشورة. ويرد في الصفحة الثانية من المخطوط عنوان تحت رقم (4) (الصديق الأحمّ) عام 1961، المخاطب أكرم الحوراني.
- كما ورد في الصفحة (19) عبيد مكة - الجزء الثاني تحت رقم (5) عنوان قصيدة (لبيك أكرم)، 1968، وعدد أبياتها (76) بيتاً كما ينصّ الفهرس.
- في 2001/10/9 أقامت جمعية الشعر في اتحاد الكتّاب العرب بدمشق ندوة حول شعرة نديم محمد، ليوم واحد:
- جلسة صباحية: أدارها الشاعر محمد حمدان، رئيس جمعية الشعر آنذاك. وشارك فيها الأدباء: عبد اللطيف محرز، محمد عزام، سلمان حرفوش.
- جلسة مسائية: أدارها الأديب ميخائيل عيد عضو المكتب التنفيذي في اتحاد الكتّاب العرب. وشارك فيها الأدباء: عادل فريجات، خليل موسى.

❖ **مراجع أديب الشيشكلي:**

- فيليب خوري، سوريا والانتداب الفرنسي: سياسة القومية العربية 1920 – 1945، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1997.
- محمد إبراهيم العلي، حياتي والإعدام، دمشق 2003.
- هاشم عثمان، تاريخ اللاذقية 1937- 1946، وزارة الثقافة السورية، دمشق 1998.
- هاشم عثمان، المحاكمات السياسية في سورية، رياض الريس، بيروت 2004.
- الصراع على سورية ـ باتريك سيل ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت 1980.
- مذكرات خالد العظم (المجلد الثاني) ـ خالد العظم ـ الدار المتحدة للنشر ـ ط2، 1973.
- فجر الاستقلال في سورية (خواطر وذكريات) ـ محمد سهيل العشي ـ دار النفائس ـ بيروت 1999.
- ضباط الجيش في السياسة والمجتمع العربي ـ أليعازر بعيري ـ سينا للنشر ـ القاهرة 1990.
- لهو الأيام ـ أحمد الجندي ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن 1991.
- صورة الروائي (رواية) ـ فواز حداد ـ دار عطية للنشر ـ بيروت 1998.

❖ **مراجع معروف الدواليبي:**

- مذكرات الدكتور معروف الدواليبي، إعداد د. عبد القدوس أبو صالح، تحرير د. محمد علي الهاشمي، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى 1426هـ/ 2005م، الرياض – العليا.
- الصراع على سورية، باتريك سيل، دار الكلمة للنشر بيروت 1980.
- سورية والانتداب الفرنسي، فيليب خوري، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1997.
- سورية 1918 ـ 1958، وليد المعلم، شركة بابل للنشر نيقوسيا قبرص 1985.

- ذكريات وخواطر، أسعد الكوراني، رياض الريس للكتب والنشر بيروت 2002.
- مذكرات خالد العظم (المجلد الثاني والثالث)، الدار المتحدة للنشر بيروت 1973.
- مذكرات معروف الدواليبي (نشرت مقتطفات منها في جريدة الشرق الأوسط 2005).
- أدب المذكرات (مقال نشر في جريدة الشرق الأوسط 2005) غسان الإمام.
- معروف الدواليبي (مقال نشر في مجلة المنار العدد 87 شوال 1425هـ).

❖ **مراجع حكمت محسن:**

- جريدة الثورة الدمشقية، تاريخ 7/ 12/ 2005.
- جريدة الوطن العُمانية، نيسان 2005.
- جريدة الشرق القطرية، تاريخ 30 أيار 2005.
- صحيفة تشرين الدمشقية، تاريخ 4/ 4/ 2001، مقالة بعنوان (حكمت محسن، عميد الأدب الشعبي) بقلم حسين راجي.
- شكر خاص للسيد أيمن محسن، لما قدمه من معلومات ساعدتنا على إنجاز هذا البحث عن حياة وإبداعات والده.
- مجددون ومجترون - مارون عبود 1953.

❖ **مراجع عمر أبو ريشة:**

- الأدب العربي المعاصر - سامي الكيالي 1964.
- الشعراء الأعلام في سورية - د. سامي الدهان- بيروت 1968.
- من أعلام العرب في القومية والأدب - عبد الله يوركي حلاق - حلب 1977.
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر- د. عمر الدقاق- القاهرة 1961.
- فنون الأدب المعاصر في سورية - د. عمر الدقاق- حلب 1971.
- عمر أبو ريشة، حياته وشعره - مجلة الضاد عدد خاص، أيلول 1990.
- عمر أبو ريشة آثار مجهولة - هاشم عثمان - 2003.

- عبد البر عيون السود ـ محطات خاصة ـ تحقيق نصر الدين فارس ـ دار المعارف للنشر ـ حمص.

❖ مراجع أكرم الحوراني:

- تاريخ حماة الاجتماعي ـ عيسى المعلوف ـ بيروت دار الفكر.
- مجلة الإنسانية الصادرة في حماة بتاريخ 15 نيسان 1911.
- مذكرات أكرم الحوراني ـ مدبولي ـ القاهرة.
- أكرم الحوراني رجل للتاريخ ـ حمدان حمدان ـ بيسان للنشر ـ بيروت.
- سورية والانتداب الفرنسي ـ فيليب خوري ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت.
- تاريخ الشرق الأوسط ـ ديزموند ستيوارت ـ دار النهار ـ بيروت.
- الصراع على سورية ـ باتريك سيل ـ دار طلاس ـ دمشق.
- أكرم الحوراني سيرة سياسية ـ جوناثان أوين ـ دار الأهالي ـ دمشق.
- البعث ـ سامي الجندي ـ دار النهار ـ بيروت.
- عقود من الخيبات ـ حمدان حمدان ـ بيسان للنشر ـ بيروت.
- لوموند الفرنسية ـ أريك رولو ـ عدد 16 ت 1، 1966.
- جريدة اليقظة السورية ـ 27 شباط 1948.
- جريدة القبس السورية ـ 14 نيسان 1948.
- مذكرات خالد العظم ـ الدار المتحدة للنشر ـ بيروت.
- لعبة الأمم ـ مايلز كوبلاند ـ مكتبة الزيتونة ـ بيروت.
- تاريخ الشرق الأوسط المعاصر ـ معهد الاستشراق الأكاديمي في موسكو.
- الأرشيف القومي الأمريكي ـ برقية رقم 171 تاريخ 30 آذار 1949.
- حزب البعث العربي الاشتراكي ـ جلال السيد ـ كراسة.
- محاضر المجلس النيابي السوري 1955 ـ 1958.

❖ مراجع فؤاد الشايب:

- فؤاد الشايب، المؤلفات الكاملة، وزارة الثقافة، المجلد الأول 1984، والمجلد الثاني.
- شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة 1957.
- نعيم اليافي، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982.
- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- عدنان بن ذريل، أدب القصة في سورية، دمشق 1966.
- حسام الخطيب، القصة القصيرة في سورية – تضاريس وانطباعات، وزارة الثقافة، دمشق 1982.

❖ مراجع خالد بكداش:

- خالد بكداش يتحدث :تحرير وتقديم عماد نداف، دار الطليعة، 1993.
- مذكرات خالد العظم.
- مذكرات أكرم الحوراني.
- باتريك سيل :الصراع على سورية.
- يوهانس رايسنر: الحركات الإسلامية في سورية منذ الأربعينات وحتى نهاية عهد الشيشكلي، مطبوعات رياض نجيب الريس، بيروت، 2005.
- قضايا الخلاف في الحزب الشيوعي السوري، ابن خلدون، بيروت 1973.
- د. جورج جبور: الفكر السياسي المعاصر في سورية، دار المنارة، ط3- 1993.
- جريدة نضال الشعب في فترة 1969 . 1975.
- وثائق المؤتمر الرابع للحزب الشيوعي السوري.
- وثائق المؤتمر الخامس للحزب الشيوعي السوري.

- وثائق المؤتمر السادس للحزب الشيوعي السوري.
- وثائق المؤتمر السابع للحزب الشيوعي السوري.

❖ **مراجع صلاح الدين البيطار:**

- حزب البعث العربي الاشتراكي، مصطفى دندشلي، نشر خاص بيروت 1979.
- جزء1، 1940 ـ 1963.
- مذكرات خالد العظم (المجلد الثاني والثالث)، الدار المتحدة للنشر بيروت 1973.
- الصراع على سورية، باتريك سيل، دار الكلمة للنشر بيروت 1980.
- ذكريات وخواطر، أسعد الكوراني، رياض الريس للكتب والنشر بيروت 2002.
- ميشيل عفلق، ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1993.
- العلاقة الناصرية البعثية، عبد العزيز حسين الصاوي، دار الطليعة بيروت 1995.
- سوريا 1918 ـ 1958، وليد المعلم، شركة بابل للنشر نيقوسيا 1985.
- صورة الروائي (رواية)، فواز حداد، دار عطية للنشر بيروت 1998.

❖ **مراجع وداد سكاكيني:**

- مؤلفات وداد سكاكيني.
- د. عمر الدقاق. تاريخ الأدب الحديث في سورية،جامعة حلب 1976.
- ببليوغرافيا أعضاء اتحاد الكتّاب العرب. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1997.
- وديع فلسطين. وديع فلسطين يتحدّث عن أعلام عصره. دار القلم، دمشق 2003.

- د. نعيم اليافي. التطوّر الفنّي لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1982.
- إيمان القاضي. الرواية النسوية في بلاد الشام: السمات النفسية والفنية. دار الأهالي، دمشق 1992.
- د. بثينة شعبان. مئة عام من الرواية النسائية العربية. دار الآداب، بيروت 1999.
- محمد حبيب الرياحي. الرواية في سورية منذ الاستقلال حتى منتصف السبعينات. رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة دمشق 2002.

❖ مراجع مصطفى السباعي:

- حبيب الجنحاني، الصحوة الإسلامية في بلاد الشام: مثال سورية (ندوة الحركات الإسلامية المعاصرة في الوطن العربي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1989.
- مصطفى السباعي، دروس في دعوة الإخوان المسلمين، دمشق 1955.
- مصطفى السباعي، اشتراكية الإسلام، مؤسسة المطبوعات العربية بدمشق، آذار 1960.
- الجريدة الرسمية أعداد 1949- 1952.
- من هم في العالم العربي، ج1، سورية، مكتبة الدراسات السورية والعربية، بإشراف جورج فارس، دمشق 1957.
- موقع الإخوان المسلمين على شبكة الإنترنيت.

❖ مراجع جمال عبد الناصر:

- بصراحة عن عبد الناصر (حوار مع محمد حسنين هيكل) ـ فؤاد مطر ـ دار القضايا ـ بيروت 1975.
- قصة الوحدة والانفصال ـ رياض طه ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت 1974.

- أضواء على تجربة الوحدة . أحمد عبد الكريم . دار الأهالي . ط 2 . دمشق 1991.
- سنوات الغليان . محمد حسنين هيكل . مركز الأهرام للترجمة والنشر . القاهرة 1988.
- عبد الناصر والعرب . أحمد حمروش . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت 1976.
- العلاقة الناصرية . البعثية . عبد العزيز حسين الصاوي . دار الطليعة . بيروت 1995.
- انفجار المشرق العربي . جورج قرم . دار الطليعة . بيروت 1987.
- فجر الاستقلال في سورية، (خواطر وذكريات) . محمد سهيل العشي . دار النفائس . بيروت 1999.
- عبد الناصر (حياته وعصره) . آن الكسندر . عرض مطول للكتاب نشر في جريدة البيان الخليجية على حلقات تموز 2005.

❖ مراجع عبد السلام العجيلي:

- مقابلة مطولة لم تنشر مع عبد السلام العجيلي، أجرتها سعاد جروس.
- ذكريات أيام السياسية جزء أول وجزء ثاني / إصدار دار رياض نجيب الريس / بيروت 2002.
- دراسات في أدب عبد السلام العجيلي / مجموعة من المؤلفين / تحرير ابراهيم جرادي / إصدار دار الأهالي / 1988.

❖ مراجع حسيب كيالي:

- مجموعة رسائل حسيب كيالي لنجم الدين سمان.
- البيان الإماراتية، بيان الثقافة، العدد (38)، عام 2000.
- جريدة الثورة السورية، 1989/7/4.
- جريدة النور الدمشقية، 23 تموز 2003.

- ندوة في الذكرى العاشرة لرحيل حسيب كيالي، حلب 2003/7/7 شارك فيها: د. عبد السلام العجيلي، شوقي بغدادي، وليد إخلاصي، نجم الدين سمان.
- البيان الإماراتية، بيان الثقافة، العدد (129) 2002.
- الأسبوع الأدبي، العدد (377) 1993.
- جريدة تشرين الدمشقية، 2003/7/9.

❖ مراجع عبد الباسط الصوفي:

- ديوان أبيات ريفية، منشورات دار الآداب بيروت 1961، ص 67 ـ 68.
- الدكتور إبراهيم الكيلاني في مقدمة آثاره.
- دراسة ممدوح السكاف «عبد الباسط الصوفي» العروبة الأسبوعي - 12 شباط 1977 ع 11.
- دراسة محي الدين صبحي «هذا شاعر» ـ مجلة النقاد السنة الثامنة ع 364 تاريخ كانون الثاني 1957 ص 10.
- آثار عبد الباسط الصوفي ص 362 ـ 363.
- مجلة الأمل ـ حمص ـ السنة الثالثة ـ العدد ـ 1 ـ 2 ـ تشرين الثاني وكانون أول 1948 قصيدة خطايا ودموع.
- ديوان أبيات ريفية ـ منشورات دار الآداب بيروت 1961 ـ ص 90.

❖ مراجع سليمان العيسى:

- البدايات ـ سليمان العيسى ـ مجلة المعرفة ـ العدد 13 تموز 1971 ـ دمشق.
- زكي الأرسوزي ـ المؤلفات الكاملة ـ مطابع الإدارة السياسية الجزء الأول ـ دمشق 1972.
- الأعمال الشعرية الكاملة ـ سليمان العيسى.
- جهاد فاضل ـ صحيفة الرياض اليومية (الشاعر سليمان العيسى) ـ 9 حزيران/ يونيو 2005 ـ عدد 13499.

- حوار مع الشاعر سليمان العيسى في حديث عن الأمة والمستقبل - مجلة فلسطين المحتلة الإلكترونية - أجرى الحوار علي الرشيد - صنعاء 2003.
- المرأة في شعري - تأليف سليمان العيسى 1998.

❖ مراجع أدهم إسماعيل:

- مجلة الحياة التشكيلية، العدد 13، عام 1983، مقالة لفايز إسماعيل.
- كلمة صدقي إسماعيل في حفل تأبين أدهم كراس صادر عن وزارة الثقافة في ذكرى أربعين أدهم إسماعيل في 20/2/ 1964.
- كلمة د. عفيف بهنسي في ذكرى أربعين أدهم/ الكراس السابق ذكره.
- خليل صفية: أدهم إسماعيل – قراءة في ثلاثة أبعاد / سلسلة أعلام الفن التشكيلي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1991.
- نعيم إسماعيل: أدهم إسماعيل حرفة ولون وخط، طباعة خاصة. من دون تاريخ.
- طارق الشريف، نعيم إسماعيل فن حديث بروح عربية. وزارة الثقافة، دمشق 1990.

❖ مراجع فاتح المدرس:

- فاتح المدرس / سيمفونية اللون آراء وشهادات. إعداد وتوثيق علي القيّم.
- كيف يرى فاتح المدرس – سمر حمارنة.
- الأزمنة الفيزيولوجية في العمل الفني / حوار بين أدونيس وفاتح المدرس في مرسم فاتح.
- في دهاليز الذاكرة (أوراق فاتح المدرّس).
- حوارات متفرقة مع الفنان الراحل.

❖ **مراجع صدقي إسماعيل:**

- صدقي إسماعيل، الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، ص 8 مطابع ألف باء الأديب، دمشق 1978.
- نبيل سليمان: كتاب الاحتفاء، مصدر مذكور ص 182.
- عبد الرحمن منيف: الجذور العميقة للحزن، جريدة السفير (الملحق الثقافي) العدد 115 تاريخ 1998/3/13.
- سليمان العيسى: مقدمة للمجلد الذي ضمَّ بعض الأعداد «الكلب» جريدة صدقي إسماعيل ص 7، بلا دار نشر، بلا تاريخ. يذكر أن المقدمة مكتوبة بتاريخ 1981/3/30. فيما يتعلق بشعر إسماعيل، انظر المجلد السادس.
- حوار مع صدقي إسماعيل، أجراه معه: زهير مارديني.

❖ **مراجع حنا مينه:**

- الرواية العربية في رحلة العذاب – غالي شكري.
- حنا مينه – المعيش والمتخيل- التناقض والوحدة في رواية (المستنقع) لحنة مينة- د. عاطف عطاالله البطرس – خالد الغريبي.
- حنا مينه: سيرة روائية / سيرة ذاتية – مجلة الطريق اللبنانية العدد – السادس 1996.
- كيف حملت القلم؟ - حنا مينه.
- هواجس في التجربة الروائية – حنا مينه.
- الرواية والروائي – حنا مينه.
- مجلة الشرطة، العدد 63 تاريخ 1957/1/11. نقلاً عن نبيل سليمان: كتاب الاحتفاء ص 181 دار الحوار، اللاذقية 2002.
- الموقف الأدبي: العدد 77 أيلول 1977 نقلاً عن نبيل سليمان المصدر السابق: ص 180.

❖ **مراجع جلال فاروق الشريف:**

- شخصيات سورية في القرن العشرين، ج2، هاني الخير، دار الفتاة، دمشق 2003.
- تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب في سورية والوطن العربي، اتحاد الكتاب العرب.
- موسوعة أعلام سورية.
- أعداد مجلة المناضل (96، 97، 98، 99، 120) لعام 1977، الصادرة عن مكتب الدعاية والنشر والإعلام في القيادة القومية، دمشق.
- البدايات في ذاكرة فايز إسماعيل، مكتب الدعاية والإعلام والنشر في القيادة القومية، دمشق 1980.
- المجالس التشريعية في الجمهورية العربية السورية من عام 1919 حتى عام 2000، منشورات مجلس الشعب، 2000.
- حوار مع الأستاذ عادل أبو شنب صديق جلال الشريف.
- جلال فاروق الشريف: بعض قضايا الفكر العربي المعاصر، ص 56 وزارة الثقافة، دمشق 2004 (الكتاب الشهري 20).

❖ **مراجع عبد الحميد السراج:**

- مذكرات خالد العظم (المجلد الثاني والثالث) ـ خالد العظم ـ الدار المتحدة للنشر ـ ط2، 1973.
- ملفات السويس ـ محمد حسنين هيكل ـ مركز الأهرام للترجمة والنشر ـ القاهرة 1986.
- سنوات الغليان ـ محمد حسنين هيكل ـ مركز الأهرام للترجمة والنشر ـ القاهرة 1988.
- عبد الناصر والعرب ـ أحمد حمروش ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1976.
- الصراع على سورية ـ باتريك سيل ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت 1980.

- السلطان الأحمر . غسان زكريا . إرادوس للنشر . لندن 1991 .
- بصراحة عن عبد الناصر (حوار مع حسنين هيكل) . فؤاد مطر . دار القضايا . بيروت 1975 .
- لهو الأيام . أحمد الجندي . رياض الريس للكتب والنشر . لندن 1991 .
- جريدة العربي . مقابلة مع عبد الحميد السراج . القاهرة 2001.

❖ مراجع نهاد قلعي:

- (الشجرة التي غرستها أمي) – سيرة ذاتية- د . بديع حقي، الطبعة الأولى- اتحاد الكتاب العرب- دمشق: 1986 .
- (ظرفاء من دمشق) أكرم حسن العلبي- الطبعة الأولى- دمشق 1996.

❖ مراجع سعيد حورانية:

- حوار طويل مع سعيد حورانية أجراه معه القاصان محمود عبد الواحد وحسن م. يوسف. نشر الحوار في مجلة «دراسات اشتراكية» ثم أعيد نشره مراراً كان آخرها في «الأعمال القصصية الكاملة لسعيد حورانية» الصادرة عن وزارة الثقافة عام 2005 لمناسبة مرور عشر سنوات على رحيله.
- مقابلات مع السيدة ناديا خضور زوجة سعيد حورانية.
- المجموعات القصصية لسعيد حورانية.
- «تاريخ الثورة السورية الكبرى» لأدهم آل جندي، الصادر عام 1960 .
- مشاهدات ومسموعات الكاتب، خلال سنوات رفقته مع سعيد حورانية.

❖ مراجع حافظ الأسد:

- الأسد (الصراع على الشرق الأوسط)، باتريك سيل، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت . بلا تاريخ.
- انفجار المشرق العربي، جورج قرم، دار الطليعة بيروت 1987 .
- المجتمع والدولة في المشرق العربي، غسان سلامة، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ط2 كانون الثاني 1999 .

- السلام المفقود (عهد إلياس سركيس)، كريم بقردوني، نشر وتوزيع عبر الشرق للمنشورات ط5 نيسان 1984.
- السلام المفقود، دنيس روس، كتاب نشر على حلقات في جريدة الشرق الأوسط 2004.
- اللعب على حساب العرب، فوزي جرجس، مقال في مجلة «وجهات نظر» الشهرية المصرية ـ العدد الثالث نيسان 1999.
- مفاوضات سورية وإسرائيل، محمد حسنين هيكل، مقال في مجلة «وجهات نظر» الشهرية المصرية ـ العدد 13 شباط 2000.
- سورية والسلام، صادق جلال العظم، مقال في مجلة «وجهات نظر» الشهرية المصرية ـ – العدد 20 أيلول 2000.
- مقابلة مع أوري ساغي في صحيفة يديعوت أحرونوت، الانترنت.
- حافظ الأسد زعيم سورية القوي، سيرة، الجزيرة ـ الانترنت.
- بشار الأسد .. أمير بلا تاج، نبيل شبيب، الجزيرة ـ الانترنت.
- في أصول أزمة النظام البعثي في دمشق، سمير العيطة، لوموند ديبلوماتيك.
- حافظ الأسد، سيرة، جريدة السفير.

❖ مراجع الياس مرقص:

- نقد العقلانية العربية، دار الحصاد، دمشق 1997.
- مجلة الواقع ـ العدد الأول ـ بيروت ـ نيسان 1981.

❖ مراجع صلاح جديد:

- الأسد (الصراع على الشرق الأوسط)، باتريك سيل، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ـ بلا تاريخ.
- انفجار المشرق العربي، جورج قرم، دار الطليعة بيروت 1987.
- صلاح جديد ظاهرة فذة، محمد جديد، الإنترنت.
- التنظيم السري للقيادة القومية المخلوعة، الإنترنت.
- انقلاب 23 شباط 1966، الإنترنت.

- الرفيق الشهيد غسان جديد، الإنترنت.
- صلاح جديد، بيبلوغرافيا، الإنترنت.
- نبيل صالح: حوار مع الأستاذ محمد سعيد طالب.
- نبيل صالح: حوار مع اللواء المتقاعد أحمد المير.

❖ **مراجع ياسين الحافظ:**

- سيرة ذاتية لم تكتمل.
- حول بعض قضايا الثورة العربية.
- اللاعقلانية في السياسة العربية: نقد السياسات العربية في المرحلة ما بعد الناصرية.
- التجربة التاريخية الفيتنامية: تقييم نقدي مقارن مع التجربة التاريخية العربية.
- الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة.
- في المسألة القومية الديموقراطية.
- الطريق الاشتراكي إلى الوحدة.
- مقدمة كتاب: مأزق العالم الثالث.
- مقدمة كتاب: حول الدين.
- مقدمة كتاب: الإسلام في عظمته الأولى.
- مقدمة كتاب: التخلف والتنمية في العالم الثالث.

❖ **مراجع زكريا تامر:**

- مجموعات زكريا تامر القصصية.
- حوار خاص نشر على شكل مقال في جريدة الشرق الأوسط . المنتدى الثقافي 2005 . أجراه ناظم مهنا .
- كتاب: المؤثرات الثقافية في القصة السورية . حسام الخطيب . 1974 .
- كتاب القصة القصيرة في سوريا/ ريادات ونصوص مفصلية . منشورات دار علاء الدين دمشق 1998 .

- مجلة المعرفة السورية عدد 126 آب 1972.
- الأعمال القصصية الكاملة. لسعيد حورانية. وزارة الثقافة. دمشق 2005.
- حوار زكريا تامر أجراه مجدي أبو زيد- جريدة البيان 21 آذار/مارس 2002.
- مقدمة «كتاب في جريدة» عن زكريا تامر. كتبها الدكتور صبري حافظ.

❖ مراجع جول جمال:

- تكرّرت المعلومات نفسها في كل المراجع التي تكلمت على سيرة جول جمّال، ولقد أُعْتُمِدَ هنا على نص بخط شقيقته السيدة دعد. وعلى مقابلات عدة معها، ومع شقيقها السيد عادل في منزلهما بالمشروع الثاني في اللاذقية. وأخصّ أيام 26، 27، 2005/7/28م.
- سلسلة شباب خالد: كتاب (شهيد العروبة جول جمّال) المجلس الأعلى لرعاية الشباب – الكتاب الثالث. بلا تاريخ، ص 8 .
- بطولات عربية: الكتاب الثاني، (جول جمّال)، تأليف د.محمد قدري لطفي، يوسف الحمادي، د. عبد الفتاح شلبي، دار المعارف، مصر ، 1961 ص4.
- حديث خاص مع الأستاذ لبيب نصير زميل جول في الدراسة، وصديقه الحميم، بتاريخ 2005/8/13.
- كرر والد جول تفسير معنى اسم الشهيد، وكانت آخر مرّة في مقابلة أجرتها صحيفة الوحدة، العدد 258 تاريخ 6 أيار 1985 ص2. انظر أيضاً شهيد العروبة جول جمال ص16.
- مذكرات أنور السادات: (يا ولدي هذا عمك جمال). مكتبة مدبولي. الطبعة الأولى، القاهرة 2005 ص 107-220.
- مجلة الشبكة، العدد 46 تاريخ 10 كانون الأول 1956، تحقيق مصور عن شابات متطوعات في سورية يتدربن على السلاح ليوم الثأر، ليوم النصر ص8-9. ولقد نشرت مجلة الصياد ع 639 تاريخ تشرين الثاني 1956 تحقيقاً مصوراً عن كتائب متطوعات في سورية تحت عنوان: استحالت سورية خلال الأسابيع الأخيرة إلى معسكر كبير. ص 48-49.

- مجلة الجندي العدد 282 السنة الحادية عشرة ، تاريخ 22 تشرين الثاني 1956 . دمشق ص 8. – حديث خاص مع السيد نخلة سكاف في منزله باللاذقية، بتاريخ 2005/9/13.
- مجلة اليقظة، ص57- 58.
- نص بخط السيدة دعد جمال. ومن الجدير بالذكر أنها تحتفظ في منزلهم بكافة الأوسمة والوثائق الرسمية، وبعض الكتب، والصحف التي كتبت عن الشهيد .
- جريدة الاستقلال، العدد 357 تاريخ 26 تشرين الثاني 1956 ص1.
- فيلم العمالقة.

❖ مراجع صادق جلال العظم:

- حوارات مع صادق جلال العظم، صقر أبو فخر، عمان المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2000.
- ما بعد ذهنية التحريم، صادق جلال العظم، دمشق، دار المدى، 1997.
- النقد الذاتي بعد الهزيمة، صادق جلال العظم، بيروت، دار الطليعة، 1969 .
- نقد الفكر الديني، صادق جلال العظم، بيروت، دار الطليعة، طبعة تاسعة، 2003.
- حوارات في النهضة والتراث، إعداد : أُبيّ حسن، طبعة خاصة، دمشق 2005.
- حوارات ومقابلات عن الإنترنيت.

❖ مراجع محمد الماغوط:

- نقلاً عن إنعام الجندي: صديق الرصيف الأزلي، مجلة الدستور 1971 انظر أيضاً: نسر الدموع – قراءات في تجربة محمد الماغوط، تحرير: خليل صويلح، ص 53 مؤسسة تشرين للصحافة والنشر، دمشق 2002.
- محمد الماغوط: اغتصاب كان وأخواتها، حوارات حررها : خليل صويلح، ص 33 دار البلد، دمشق 2002.

- محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ضمن الأعمال الكاملة ص238- 239، دار العودة، بيروت 1973.
- سنية صالح: طفولة بريئة وإرهاب مسن، مقدمة الأعمال الكاملة، مذكور، ص 7- 13.
- أدونيس: كلام البدايات، دار الساقي، بيروت.
- لمزيد من الإطلاع على سمات تلك المرحلة، انظر: خضر الآغا: البياض المهدور، مقدمة للشعر الجديد في سورية، ص 16- 17- 18 دار نينوى، دمشق 2002.
- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، ص 17 دار الطليعة، بيروت 1978.
- أدونيس: زمن الشعر – الشعر العربي ومشكلات التجديد، ص48 دار العودة، بيروت 1978.
- يوسف الخال: دورنا في معركة النهوض، أوردة: محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص 102 دار الحوار، اللاذقية 2000.
- سنية صالح : مقدمة الأعمال الكاملة، مذكور.
- أدونيس : ها أنذا أيها الوقت- سيرة شعرية، ص 178 دار الآداب، بيروت 1992 – 1993.
- فايز خضور: حوار في جريدة السفير البيروتية- تاريخ 1997/4/23.
- اغتصاب كان ... مذكور، ص48.
- محمد الماغوط: شرق عدن ..غرب الله، ص 655 دار المدى، دمشق 2005.
- الفرح ليس مهنتي، ضمن الأعمال الكاملة، مذكور، ص 315.
- ديوان طرفة بن العبد.
- ديوان المتنبي.
- محمود درويش: قصيدة (مديح الظل العالي).
- حزن في ضوء القمر، ضمن الأعمال الكاملة، مذكور، ص 92.
- محمد الماغوط: سياف الزهور، ص 263 دار المدى، دمشق 2001.
- غرفة بملايين الجدران، ضمن الأعمال الكاملة، مذكور ص119.

- مجلة الآداب، إبريل 1962.
- مجلة شعر العدد 22، ربيع 1962.
- شرق عدن.. غرب الله: مذكور، ص499.
- جابر عصفور: كتابة عصية على التجنيس، في: نشر الدموع، مذكور، ص 118، كذلك تتضمن الدراسة تفصيلات عن المناخ الذي رافق ظهور قصيدة النثر، وفق ما أشرت في المتن.

❖ مراجع لؤي كيالي:

- لؤي كيالي: ذكريات معه وقراءات نقدية في فنه، صلاح الدين محمد. الفن للجميع، 1999، إعداد سعد الله مقصود.
- إنترنت – مقالات عن لؤي كيالي.

❖ مراجع وليد إخلاصي:

- وليد إخلاصي: المختارات، 11 مجلداً. دار عطية، بيروت. ط: 1 – د/ تا (وتشتمل المختارات على الأعمال المسرحية والقصصية والروائية والحوارات الصحفية جميعاً).
- رجاء نور الدين إخلاصي (إعداد): وليد إخلاصي في كتابات الآخرين. دار ماجدة للنشر. ط: 1 – 1999.
- وليد إخلاصي: الفتوحات. وزارة الثقافة، دمشق – 2001.
- وليد إخلاصي: سمعت صوتاً هاتفاً. دار كنعان، دمشق. ط: 1، 2003.
- حوارات شخصية أجريناها مع الأديب إخلاصي في مكتبه الخاص بحلب.

❖ مراجع حيدر حيدر:

- بيبلوغرافيا مطبوعة دون إصدار، بقلم الكاتب حيدر حيدر.
- وليمة لأعشاب البحر، حيدر حيدر، دار ورد، دمشق 2003.

- أوراق المنفى، شهادات عن أحوال زماننا، حيدر حيدر، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1993.
- وليمة للإرهاب الديني، حلمي النمنم، دار الحرية، مصر، ط1، 2000.
- العلاقة الشخصية: أربعون سنة معاً في قبرص في مجلة واحدة وعمل مشترك.
- فيلم «مازال هناك ما يمكن أن يقال» إعداد وإخراج عمر أميرلاي، إنتاج فرنسي مشترك، محطة (آرتي) أفلام (غران دو سابل) والمركز الوطني للسينما، فرنسا.

❖ مراجع سعد الله ونوس:

- عبد الرحمن منيف، مقدمة أعمال سعد الله ونوس الكاملة، دار الأهالي دمشق.
- فيلم «سعد الله ونوس، طقوس الموت، طقوس الحياة» إعداد مروان ناصح، إنتاج التلفزيون السوري 1997.
- سعد الله ونوس - مذكراتي، مخطوط لم يسبق نشره.
- مقال لحسن م. يوسف في الرأي العام الكويتية 13 أغسطس- آب 1996.
- مقابلات مع السيدة فايزة شاويش زوجة سعد الله ونوس.
- مشاهدات ومسموعات الكاتب، خلال سنوات رفقته مع سعد الله ونوس.

❖ مراجع ممدوح عدوان:

- الشعراء والخوارج، عبلة الرويني، الدار المصرية اللبنانية، 2004.
- زوربا العربي، إعداد علي القيم، وزارة الثقافة السورية دمشق 2005.
- حيونة الإنسان، ممدوح عدوان، در قدمس للنشر، دمشق 2004.
- الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى، 2005.
- كلمات ألقيت في تكريم الشاعر 2005، شريط تلفزيوني.
- مقابلة، جريدة النهار، 3003، عادل محمود.

- الظل الأخضر، ممدوح عدوان، وزارة الثقافة 1967.
- المعرفة الوثيقة بالكاتب ممدوح عدوان على مدى أربعين سنة، وخصوصاً فترة الزمالة المشتركة في مهمات مراسلين حربيين في حرب تشرين الأول 1973، في قطاع عملياتي واحد.

❖ مراجع بوعلي ياسين:

- عين الزهور- سيرة ضاحكة، بوعلي ياسين، دار الحصاد، دمشق 1993..
- ثقافة العصيان، خضر الآغا: دار عين الزهور، اللاذقية 2005.
- جريدة (الثورة) منذر مصري 28 /2000/5.
- ماركسية العرب وانهيار السوفييت (كتاب حوارات مع مجموعة من الكتاب)، جمال ربيع، دار مشرق – مغرب 1993.
- نمط الإنتاج الآسيوي في فكر ماركس وآنجلز، تأليف: كارل ماركس – هلموت رايش، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار، اللاذقية 1998.
- جريدة (السفير) عباس بيضون، 2000/4/21.
- أهل القلم وما يسطرون، بوعلي ياسين، دار الكنوز الأدبية، بيروت 2001.
- الوعي القومي الديمقراطي، محمد جمال باروت، مقالة في جريدة (السفير) 2000/4/20.

❖ مراجع سليم بركات:

- الجندب الحديدي ـ دار الطليعة، الطبعة الأولى 1980 بيروت.
- سيرة الصبا «هاته عالياً هات النفير لا على آخره» ـ دار التنوير ، الطبعة الأولى 1982 بيروت.
- فقهاء الظلام ـ بيسان برس للصحافة والنشر «كتاب الكرمل» ـ 1985 نيقوسيان قبرص.
- الفلكيون في ثلاثاء الموت «عبور البشروش» ـ دار النهار 1990 بيروت.

- الديوان (ويتضمن سبعة دواوين شعرية) ـ دار التنوير ، الطبعة الأولى 1992 بيروت.

- الاقراباذين (مقالات في علوم النظر).

- ذاكرة للنسيان (مقالات عن بيروت في الحرب) للشاعر محمود درويش.

- حوارات ورسائل شخصية بيني وبين الشاعر سليم بركات.

- حوارات ومقالات للشاعر سليم بركات في الصحافة العربية.

حسيب كيالي
عبد الباسط الصوفي
سليمان العيسى
أدهم إسماعيل
فاتح المدرس
نزار قباني
حنا مينه
صدقي إسماعيل
عبد الحميد السراج
جلال فاروق الشريف
نهاد قلعي
سعيد حورانية
حافظ الأسد
أدونيس
ياسين الحافظ

الياس مرقص
صلاح جديد
زكريا تامر
جول جمال
محمد الماغوط
صادق جلال العظم
دريد لحام
لؤي كيالي
وليد إخلاصي
حيدر حيدر
هاني الراهب
سعد الله ونوس
ممدوح عدوان
غادة السمان
بوعلي ياسين
سليم بركات



2500 S.P